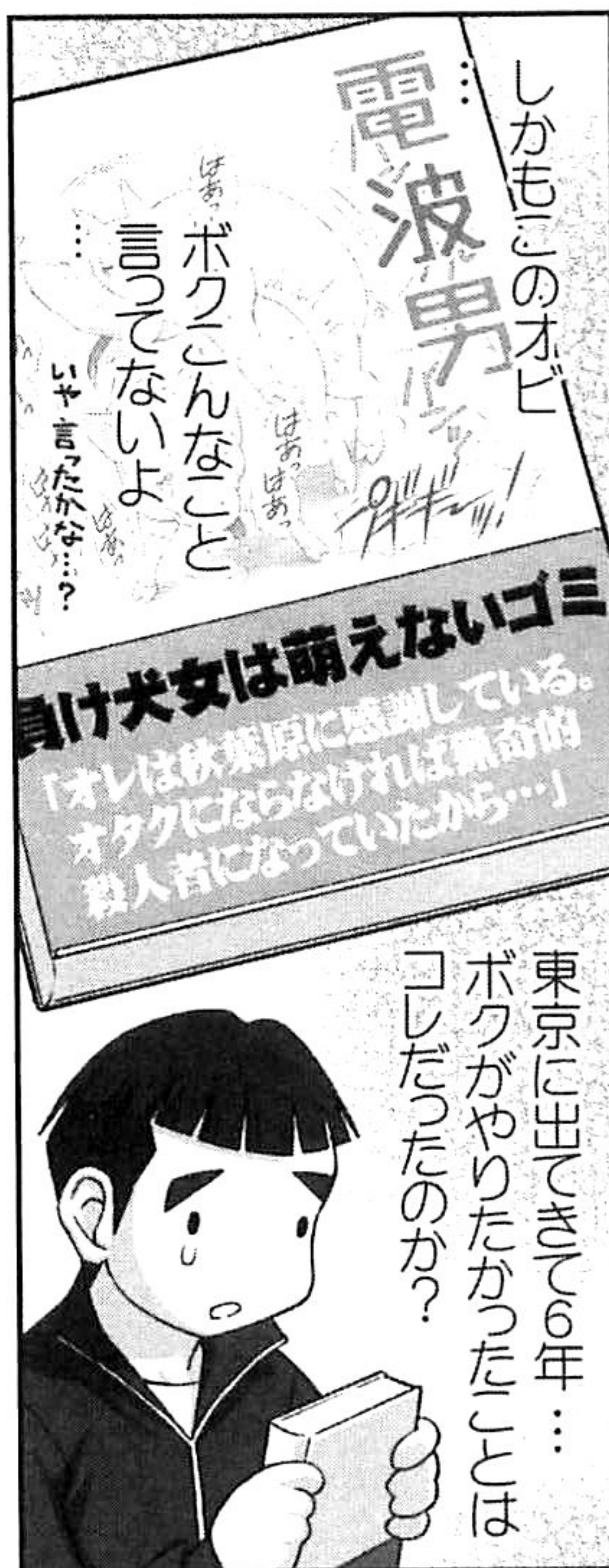
世界の電波男

喪男の文学史

本田透

ミオブックス

世界の電波男

喪男の文学史

本田透
Honda Toru

三才ブックス

何故こうなったのか

歌舞伎町一番

「電波男」
〈出演〉本田透

NIGHT
OPEN
18:00
START
19:00
CHARGE

どこでどう間違ったのか

ゴートゥ二次元！

ゴートゥ二次元！

ぼくがしたかったのは

GOSHINせよ！

喪王

恋愛資本主義の豚

GOSHINせよ！

GOSHINせよ！

こんなトークイベントじゃない！

世界の電波男

ふう…

楽屋でサングラスを取ると…

ただの本田透(38)だ…

へろっ

しかもこのオビ…

電波男

負け犬女は萌えないゴミ

ボクこんなこと言ってないよ…

いや言ったかな…?

東京に出てきて6年…ボクがやりたかったことはコレだったのか?

今日こそ自分の気持ちを…

ミキブックス

電波男の続編はできましたかファ〜〜〜ック!

担当：斎藤某

ボク…ライトノベルが書きたいんです！
ヒロインが女子高生でラノベ作家って設定で…
私だってあいつのこと好きなんだから。
ううんウソ。好きじゃないの。
嫌いよ嫌い、大ッキライ。
ううんそれもウソ。
ほんとはやっぱり好きなの好き好き。
でもあいつの顔を見たら、つい憎まれ口をきいちゃうの。
私ってどうして、素直になれないのかなぁ（ナミダ）。
どうしてあいつ、他の女の子にも優しくするのかしら。
私のこと好きなくせにっ。
だったら、私にだけ優しくしていればいいのにっ。
ばかばかばか。大ッキライ。
ライトノベルの楽しい書き方
クネ
クネ
ファ〜〜ック！
女なんてみんなブタ
だってあいつのこと好きなんだから
ううんウソ。好きじゃないの。ブタ以下だ
嫌いよ嫌い、大ッキライ。地獄へ堕ちろ
ううんそれもウソ。二次元大好き
ほんとはやっぱり好きなの好き好き。
でもあいつの顔を見たら、メス豚 乳
つい憎まれ口をきいちゃうの。エレクチオンし
オレ
私ってどうして、キモメンに生まれた
素直になれないのかなぁ
ファック！
（ナミダ）。
そんなんじゃ勃たねえんだよ！
こう直せ！
うわあああああ！
そんなふうにいっしょうけんめい書いた本です
早よ書けオラ
ヒー
はじまりはじまり

第1部

人はなぜ物語を求めるのか？

俺が『電波男』だ！

地球よ、私は帰ってきた！

『電波男』※で二次元の重要さを訴えて三年が過ぎた。

人はパンのみにて生きるにあらず。人間を人間たらしめているものは、脳内の「想像力」（妄想力）が生み出す二次元世界であり、**二次元なくして人間性というものもない。**

想像力を養わなかった人間は、動物化する。動物化するとどうなるかというと、本能的な「快―不快原則」で反射的に行動する「ＤＱＮ」※になってしまうのである。オタクならば、外界に漏れると困る衝動（リビドー）を、同人誌やエロゲーなどを駆使して可能な限り己の脳内で処理することができるが、想像力がない人間……オタクへの進化を否定したＤＱＮには、脳内で本能や衝動を処理する能力がないのだ。

筋力トレーニングを行わないと、筋肉は強くならない。それと同じで、**妄想トレーニングを行わないと、想像力は強化されない。**「脳トレ」というやつですね。想像力が貧困な人間は、外界（三次元）「だけ」で本能や衝動、さまざまな欲望を発散しなければならなくなる。

しかしこれは、うまくいかない。三次元世界は、たったひとつの物理的な世界（つまり地球ですな）を約60億人の人間がシェアリングしているハイパー分譲賃貸マンションみたいなもの。もちろん「持てる者」と「持たざる者」の格差が存在する。※マンションを保有する大家と、家賃を払って住まわせてもらっている貧乏人とに分かれている。

※『電波男』
2005年、三才ブックス刊。この本の著者が書いた本。どうせ著書なんて一生に一度しか出せないんだからこの際言いたいことを全部書いてしまおうと思い、現代日本社会を「恋愛資本主義社会」と命名して「このような世界には愛はないのだ」「俺は人間彼女を作るよりもラノベ作家になりたかったんだ」と訴えた（が、後者の個人的主張はわりとスルーされた）。なぜか一部でとても話題になり、当人は危うくサブカルカリスマの魔道に堕ちそうになったが慌てて護身して現在に至る。以後は、座右の銘が「ヨク隠レタル者ハヨク生キタリ」（ルネ・デカルト）に。表紙イラストは花沢健吾氏の『ルサンチマン』から、ラインハルトさま（表紙をめくるとラインハルトの中の人が出てくる）。

※ＤＱＮ
ドキュン。「想像力が欠如していて、他人に共感したり現実感覚を持ったりすることができないから、平然と三次元で酷いことができる」人間のこと。共感能力の欠如した若者が増えたのはきっと環境ホルモンのせいだと思う。

資本主義は自由競争社会だから、放置しておくと格差が拡大し続けて富の独占が起こるのは当然。で、これを是正するために考えられたマルクス主義は、共産党独裁というもっと極端な格差社会を作ってしまい失速。もはや、資本主義システムの無限連鎖を止める勢力はない。

三次元はこんな世界だから、「勝者」はほんの一握り。**ほとんどの人間は「敗者」になる運命**なのだ。

近年『下流社会』※という新書が大ヒットし、日本においても「国民総中流幻想」が終わって社会が「上流」と「下流」とのまっぷたつに分断されつつあることを白日の下にさらけ出した。そもそも、バブル時代に富の再分配はほぼ終了していたのである。バブル時代にメディアに踊らされていた学生や新卒サラリーマンは、実は自分たちがすでに高度資本主義社会の中で「下流」という身分に落とされてしまっていたことに気づかず、**女にモテるためにひたすらお金と時間を消費させられ続けていた阿呆たち**なのであった。

そういうバブル世代のバイブル的な雑誌が『SPA!』※なのだが、バブル全盛期には「年収3000万円」「1億円を稼ぐ」なんていう景気の良い見出しが躍っていたのに、ここ数年で見出しに表示される金額がうなぎ下がり。天井知らずならぬ底なし沼にハマった感があった。「年収300万円」から「年収150万円」というふうに相場がどんどん落ちていき、ついに**年収がプラスからマイナスに転じた。**「借金の仕方」とか「錬金術」という言葉が本気で表紙を飾るようになってしまった。

かつてはバブルモテ雑誌だったはずが、気がつけば下流雑誌になったのだ。しかし、**対象読者**

※格差が存在する　国連大学世界開発経済研究所の調査（2006年12月）によると、世界の個人総資産の4割を上位1％の人間が独占している。このうち米国人が最多の37％、日本人は2番目の27％である。一方、下位50％の層が所有する個人総資産は全体のわずか1％だ。また、飢餓状態にある人の数は、国連食糧農業機関の調査（2002年）によると世界に約8億5200万人いるという。

※『下流社会　新たな階層集団の出現』三浦展著、光文社新書。2005年。

※『SPA!』扶桑社の週刊誌。昔はバブルに踊らされている若者が読んでさらに踊らされる雑誌だった。その後は、バブルに踊らされて人生を半ば終了したSPA世代の人々が下流社会の人間を見つけてきて笑って溜飲を下げるための雑誌なのだろうか。最近はOL系バカ女がいっぱい出てきて、まざまざと時代の流れを実感させられる。

層は変わっていないのである。『SPA!』はもともと電通に踊らされている若い下流サラリーマンを対象とした雑誌だった。ところがSPA!世代（笑）の読者が歳を取って「俺は下流だ」という現実からとうとう眼を背けられなくなってしまい、**誤魔化しがきかなくなっただけ**なのである。

プギャーッ！　ザマーミヤガレ！

その横ではちょいモテオヤジのバイブル雑誌『LEON』※がブームになったが、これはまさに「歳を取ったバブル世代の連中にかつての『ホットドッグプレス』※をもう一度読ませて金を使わせよう」「……という名目で、バブルの夢よもう一度と妄想している代理店から広告費が集められるはずだ」という主旨の雑誌だった。つまり「大人版・ホットドッグプレス」だ。これはうまい商売です。

ところがその『LEON』の名物編集長が、いきなりクビになってしまった。理由は部外者の俺なんかにはよく判らないのだが、コンビニで立ち読みした週刊誌には「セクハラ癖が女性に嫌われて……」なんて書いてあった。まあ週刊誌に書いてたことなので本当かどうか知らないが、もし実話なのだったら彼は「ちょいモテオヤジ」どころかただの喪男（モダン）※だったわけである。いい歳してモテなんか追求したって、**若くてぴちぴちしたイケメンに勝てるわけもない。**

俺は現代日本を支配しているシステムを**「恋愛資本主義社会」**と名付けたが、この社会では男も女も、一生涯にわたって「恋愛」を追いかけ続けなければならない。消費のために。システムを回す歯車として。まあ、実際には恋愛資本主義社会における**「恋愛」とは「セックス」のこと**

※『LEON』
主婦と生活社の広告雑誌。かつてのバブル時代、このような広告雑誌はとても儲かっていた。しかしバブル崩壊によって中流向け広告雑誌は壊滅した。『LEON』は「富裕層向け広告雑誌」という新たな市場を切り開いた。そしてジローラモを表紙に起用して、「オヤジだってお洒落に金をかければモテる！」という幻想を振りまいたのだった。つまりバブル時代に恋愛セックス資本主義市場に金を吸いとられた世代から、さらに巻き上げようという素晴らしいコンセプトなのだ。お前の顔はジローラモ似なのかお前の身体にはただの一滴でもラテンの血が流れているのかと読者をいっぺん問い詰めたい。

※『ホットドッグプレス』
講談社の若い男性向けマニュアル雑誌。80年代には大流行していたが、バブル崩壊とともに去りぬ。ちなみに筆者も中学生時代に買ったことがあるが、何が書かれているのか全く判らなかった。まるで暗号書だった。どうせ覚えても使い道がない「セックスのやり方」ばかり解説していてオナニーに使える実用記事がなかったので一冊こっきりで買うのをやめた。

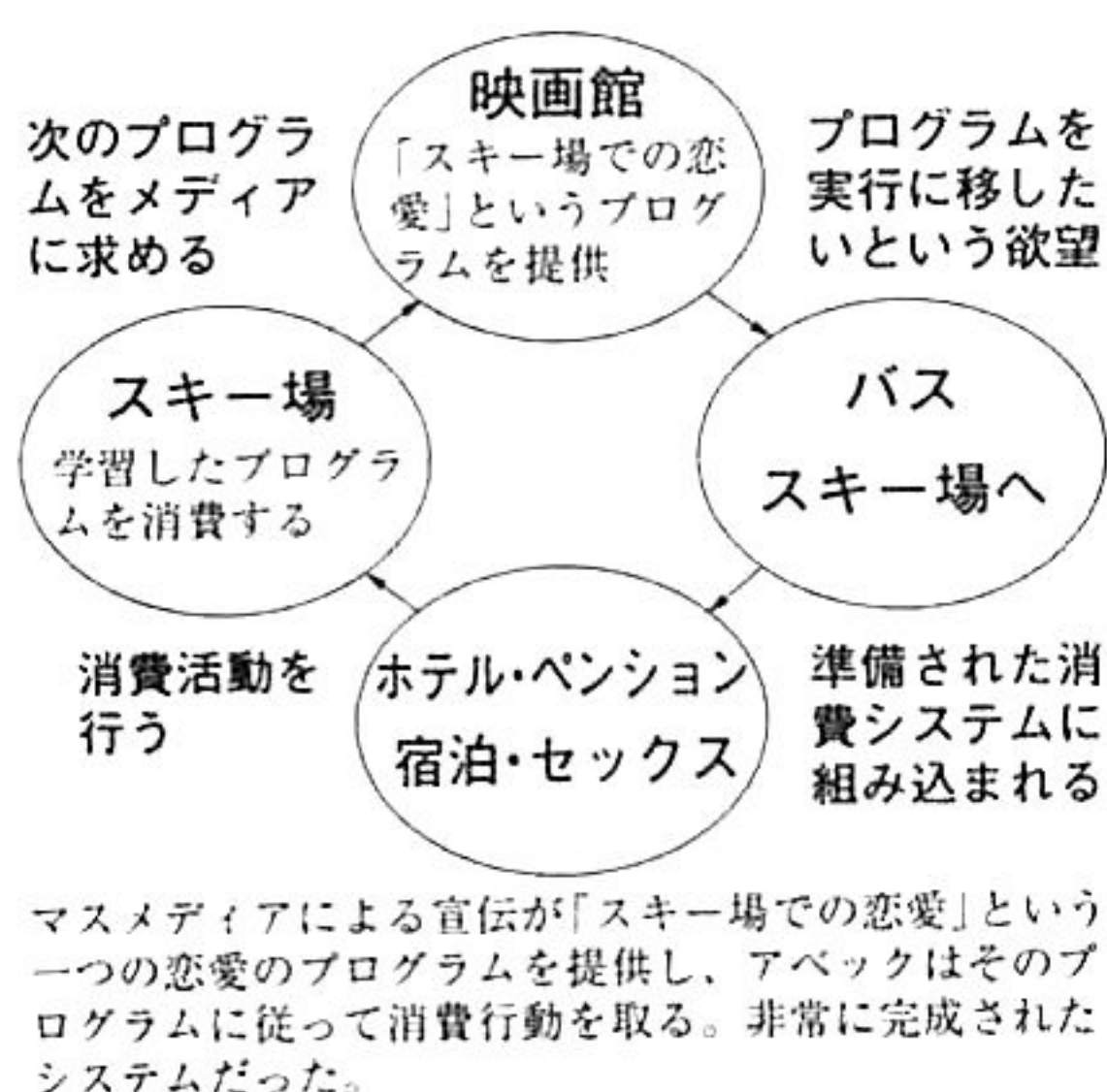
だ。つまり、セックス抜きの純愛というものは恋愛資本主義社会においては恋愛のカテゴリーに含まれない。セックス抜きでは消費活動にならないからだ。

左図は、ちくま新書『萌える男』※で紹介したシステム例だが、純愛であれば、メールのやりとりで終わってしまう。純愛というのは観念だから、お互いの脳内だけで成立してしまうのだ。それではドコモやauに支払うパケット料金以外の消費が発生しない。なんとしても「現実」(と恋愛資本主義社会が呼んでいる「システム」。それっぽく「都市」とか言ってもいい)に男女を引っ張り込んで、**「セックス=恋愛」という幻想を追いかけさせなければならない**のだ。

脳内ホルモンの性質上、実は男の性欲は20代がピークで、以後はどんどん減少していくのだが、それでは恋愛資本主義は成り立たない。男たちが30代40代50代60代になってもセックスを志向させ続けなければならない。そのためならさまざまな企業が『LEON』のようなモテオヤジ雑誌に広告料金を惜しげもなく投入する。実際には『LEON』にかぶれたオヤジサラリーマンなんぞ**社内のOLたちにキモがられるだけ**なのだが、たとえ読者が実際にセックスに至らなくても要はモテのために金さえ使ってくれれば、システム側としては構わないのだ。

オヤジが物理的に興奮しなくなったら、つまり勃起しなくなったら、バイアグラを飲ませればいい。オヤジが同年代の年増女に興奮しなくなったら、ブルセラとか

図表9　恋愛資本主義システムの一例：スキー恋愛産業の構造

マスメディアによる宣伝が「スキー場での恋愛」という一つの恋愛のプログラムを提供し、アベックはそのプログラムに従って消費行動を取る。非常に完成されたシステムだった。

■恋愛資本主義システムの一例
(本田透『萌える男』ちくま新書)

※喪男（モダン）
喪男（もおとこ）はネット用語で「モテない男」「モテたくない男」の意。ちなみに「モテたい男」は「鋼男」。講談社から『喪男の哲学史』という哲学入門書を出版する際、筆者が「モダン」とルビをふった。世界に大きな影響を与えた革命的哲学者はみんな喪男だった。モテないゆえに哲学するみたいな。ニーチェなんか完全にそう。

※『萌える男』
本田透著。ちくま新書。2005年。著者初の新書でそこそこ売れたが、タイトルのわりに内容が一昔前の新書なみに固すぎたので担当者の期待を大きく裏切った気がする。もちろんタイトルはオファーされた時にすでに決まっていたわけですが。この本で現実=仮想の二元論に触れたら理解してくれる人が少なかったので、仕方なくものの考えかたの基礎の基礎として『喪男の哲学史』を書くという泥沼作業に。

援助交際といった商品を開発して若い娘に走らせればいい。

その一方で、**「落伍者」というスケープゴートを用意しておけばもっと効果的**だ。つまり、セックスへの努力、モテへの努力を断念したり怠ったりした男には、「仏罰」が下る、「地獄」へ堕ちる、こんな負け犬男になってしまうんだぞ、という脅し文句を唱えるのだ。恋愛資本主義社会からの「仏罰」を食らった連中とは、言うまでもなく**「オタク」**とか**「キモメン」**とか**「ニート」**とか**「ヒキコモリ」**とか**「熟年童貞」**とか**「素人童貞」**とか、そういうカテゴリーの面々※である。

Here is. つまり俺のことだ。

これは、「神様を信じないと地獄に堕ちる」とか、「教会の教えに背くと天罰が下る」とか言いながらスケープゴートを叩くという**宗教団体のやり口と同じ**だ。モテる努力をせず生身のセックスにこだわらない人間は「オタク」と呼ばれて異端視され、マスメディアに弾圧されるのだ。

だが実はこの**恋愛資本主義こそが、人間の人格的成長を疎外し、幼い子供をもいい歳をした大人たちをも永遠のセックス地獄に堕とし込む元凶**だ。洗脳された人々が恋愛という名のセックスを追い続けた結果、家族は崩壊し、恋愛は快楽ゲームにすりかえられ、誰もがシステムの奴隷になってしまった。恋愛資本主義システムが完成されつつあったバブル経済時代に、このセックス地獄・モテ輪廻から解脱しようとする志向が、オタク市場というシステムを自然発生的に生みだした。つまり**オタク化とは、人間を疎外する恋愛資本主義システムからのエクソダス**なのである。

※そういうカテゴリーの面々
かいつまんで言うと、すべて「モテない人間」の意。恋愛資本主義社会においては、女にモテない男はすべて無価値な負け組とされる。ということは全男性人口の8割が生まれながらにして負け組なのだが、彼らのほとんどはそのことに気づかずに無駄に苦しんで一生を終える。中世ヨーロッパであれば、ニートでヒキコモリの熟年童貞は修道院で出世して「聖人」としてチヤホヤされていたというのに、筆者は生まれてくる時代を間違ったとしか思えない。

迫るスイーツ（笑）達の罠！
襲い来るサブカル！
モテの魔の手！
透は喪男の聖地
秋葉原を
守ることが
出来るのか！
主演
本田　透
出演
みさき先輩
編集斎藤
協力
三才ブックス
キモメン
この橋
Sofnap
GAMERS
とらのあなる
電波男
でんぱ・おとこ

■電波男の闘い

だからオタクは胸を張って生きていけばよい。もちろん仏教にも出家と在家があるように、オタクだからといって誰もが現実＝三次元を完全に捨てる必要はないが、二次元を否定したり自分の二次元志向を後ろめたいものだと感じて卑屈になるようなことはない。モテなくたって気にするな。世の中が狂っているんだから。我々が多数派になった時こそ、恋愛資本主義システムが打倒され、恋愛も家族も共同体も再生するかもしれないのだ。**立てよ国民！　ジーク・ジオン！**※

……というようなことを、俺は『電波男』であからさまに書いたわけだが、予想外の反響があって驚いた。やっぱり、同じようなことをぼんやりと感じていた人が日本には大勢いたのだ。俺だけじゃなかったのだ。

「現実」にしがみつく人々

その一方で、相変わらず「アニメ・ゲーム・漫画に耽溺するなんてキモイ」「現実に帰れ」みたいなことを言う奴もいまだにたくさんいる。特に、日本政府がアニメコンテンツによる外貨獲得・文化イメージ上昇を国策として採用しようとし始めたり、『電車男』※でオタクのモテ化（？）が始まったりしたあたりから、「逆ギレ」する文化人（っていうの？）も現れた。今まで鼻で笑っていたようなアニオタ連中が偉い面々からチヤホヤされるのを目の当たりにして、「アニオタを馬鹿にする」ことでなんとか保っていた自我が崩壊したのだろう。

そんなちっぽけな自我なんて、さっさと崩壊しちゃったほうがいいよ。他人を見下さないと辛くて生きられない人間なんてそもそも生きる値打ちがないもんね。天は人の上に人を作らず、人

※立てよ国民！　ジーク・ジオン！
『機動戦士ガンダム』でジオン公国のギレン・ザビ総帥が叫んだ名台詞。弟ガルマの葬式で国民をアジるために使った。「ハイル・ヒトラー」のSF版。ジオン公国は、もともとは宇宙移民の独立を求めるジオニズム運動（ユダヤ人のシオニズム運動がネタ元だろう）が、いつの間にか宇宙移民の優越性・優秀性を狂信的に訴える選民思想に化け、気がつけばヒトラーそっくりな独裁者が全体主義国家を作って最終戦争を始めているという実に皮肉な設定で、こんなエグいネタを思いつく富野監督はどうかしているとしか思えないのである。

※『電車男』
2ちゃんねるのスレが書籍、映画、テレビ、舞台になった。映画は衝撃の「夢オチ」で面白かったのだが、観客のバカ女どもは映画が夢オチだということすら理解で

の下に人を作らず。

「現実は現実だろう」という「バカの壁※」は21世紀になっても消えていない。そこで俺は先年、『喪男（モダン）の哲学史※』で、「現実もまた物語にすぎない」という「事実」をプラトン・カント・ニーチェなどの哲学者たちの思想を踏まえてゆっくり説明した。それこそ懇切丁寧に。で、ここでちょっと整理して簡単に説明しなおしてみる。

一口に三次元といっても、それは**本当の「現実」ではない。**カント※が外部の世界を「モノ自体の世界」と「現象の世界」に分けたように、現実には「生の自然の世界（真の現実）」と「人間が造り出した人工の世界（作り物の現実）」との二つがあり、人間が暮らしている世界とは後者なのだ。この**「人間の文明が造った世界」**を、俺は**「三次元」**と呼んでいる。つまり二次元も三次元も脳が造った作り物、仮想世界にすぎないのだ。だから都市には自然ではありえない人工物があふれかえっている。ビルが建ち、車が走り、飛行機が飛び、電灯が光り、テレビが映るのだ。都市という「現実」は、大昔の人間からすれば、すべてが妄想の塊、魔法の世界にしか見えない。『ブッシュマン※』というコメディ映画では、白人が飛行機から落としたコカコーラの瓶を拾ったアフリカの少数民族コイサンマンが、その瓶を神様の落とし物だと思い込んで西欧世界へ旅立っていく。都市に暮らす人間は神話と都市生活（現実）の区別がつかないコイサンマンを笑うが、**本当にバカなのは己が住む都市という虚構の物語を現実だと思い込んでいる都会人のほう**なのだ。

まあ、「現実」ったってしょせんはそんなものだ。

二次元愛好者に対して「現実に帰れ」なんて言うヤツは、カントやプラトンの哲学すら知らな

きていなかった。これがバカの壁なのか。

※『バカの壁』
養老孟司著、新潮新書。2003年。養老先生が真剣に書いている名著『唯脳論』の10倍ぐらい売れたらしいが、内容は講演会のメモ書きとかそんな感じ。いわゆる「ライト新書ブーム」の走り。以後、「新書はタイトルが9割」という有様になって「新書イコールワンテーママガジン」という風潮ができあがった。故に俺は日本人の知性低下を嘆く……ことなどせず、養老先生の猿まねで語り下ろし新書を制作中なのだった。

※『喪男（モダン）の哲学史』
本田透著。講談社。2006年。哲学史上に残る革命的哲学者が、どいつもこいつもモテない・金がない・仕事がないという「喪男」だったという歴史的事実を系統立ててじっくり丁寧に解説した哲学入門書。哲学とは、現実に苦しむ喪男が救済を求めて思考し続けた結果生まれてくるものなのだ。いつもの調子でニューアカ現代思想などは単なる「モテたい男」の言葉遊びゲームにすぎないと一言で斬って捨てたので思想界からは無視されたが、過去に

いにも関わらず**自分はものを知っているという勘違いしているという意味で知的無能**なのであって、そんな阿呆の言うことなど真に受ける必要はありませんわ。現実に本当に帰るというのであれば、我々は文明を捨てて森の中で野人の暮らしに戻らなければならない。もちろん言語なんて捨てなければならない。人間が「モノ自体の世界」から閉め出されて三次元世界という「物語」を創るようになったのは、「言葉」という人工物によって世界を構築しはじめたためなのだから。

人類の歴史は、物語を語り紡ぐ歴史だった。恐らく、妄想力を手に入れたばかりの太古の昔の人間は、この**二次元と三次元の区別がついていなかった。**だから太陽や森の中に彼らは「神」や「霊」を見ることができたのだ。ところが、時代と共に人間の妄想力は進化する。発達した人間の妄想力は、妄想の世界を二つに割った。

三次元と二次元。

しかしどうして、人間の脳は世界をこの二つに分けなければならなくなったのだろう。

三次元には、「モノ自体の世界」という有限なリソースを全員でシェアリングしなければならないという原始的な制約がある。つまり「神さま」というキャラがいて人間に悪さをするので、川だって氾濫するし、獣は襲ってくるし、イナゴが作物を食い荒らしたり悪魔の呪いで大勢の村人が死んだりする。神さまと交渉してもらうために神官とか王様とか巫女を担ぎ上げてみたら、今度はそいつらが神さま代理人として威張りだして食べ物や女を独占しようとするし、悪循環だ。これでは辛い。苦しい。どうすればいいんだ。

同じ仕事をやったショーペンハウアーだってニーチェだって哲学業界から無視されていたわけですよ。10年後、20年後を見てください。なお、本田透が死後に妙なカルト団体のカリスマにされたら困るので、ついでに「喪男＝正義」や「モテ、女＝悪」という単純な善悪二元論も斬って捨てた。人間の存在自体が、喪とモテの両面を内包しているのだ。人間は誰もが悪だ！　お前もお前もお前も俺も悪なのだ！　そしてその耐えがたい現実から逃れるために己の悪を「別にいいじゃん」と居直った時に、人間は外道鬼畜となるのだ！　ひとびとよ、たましいのふるさとへかえれっ！　ちなみに「恋愛資本主義批判」三部作の第一作が『喪男の哲学史』で、第二作がこの本。なので内容が一部被っているけど気にしないでください。第三作はまだ未定。

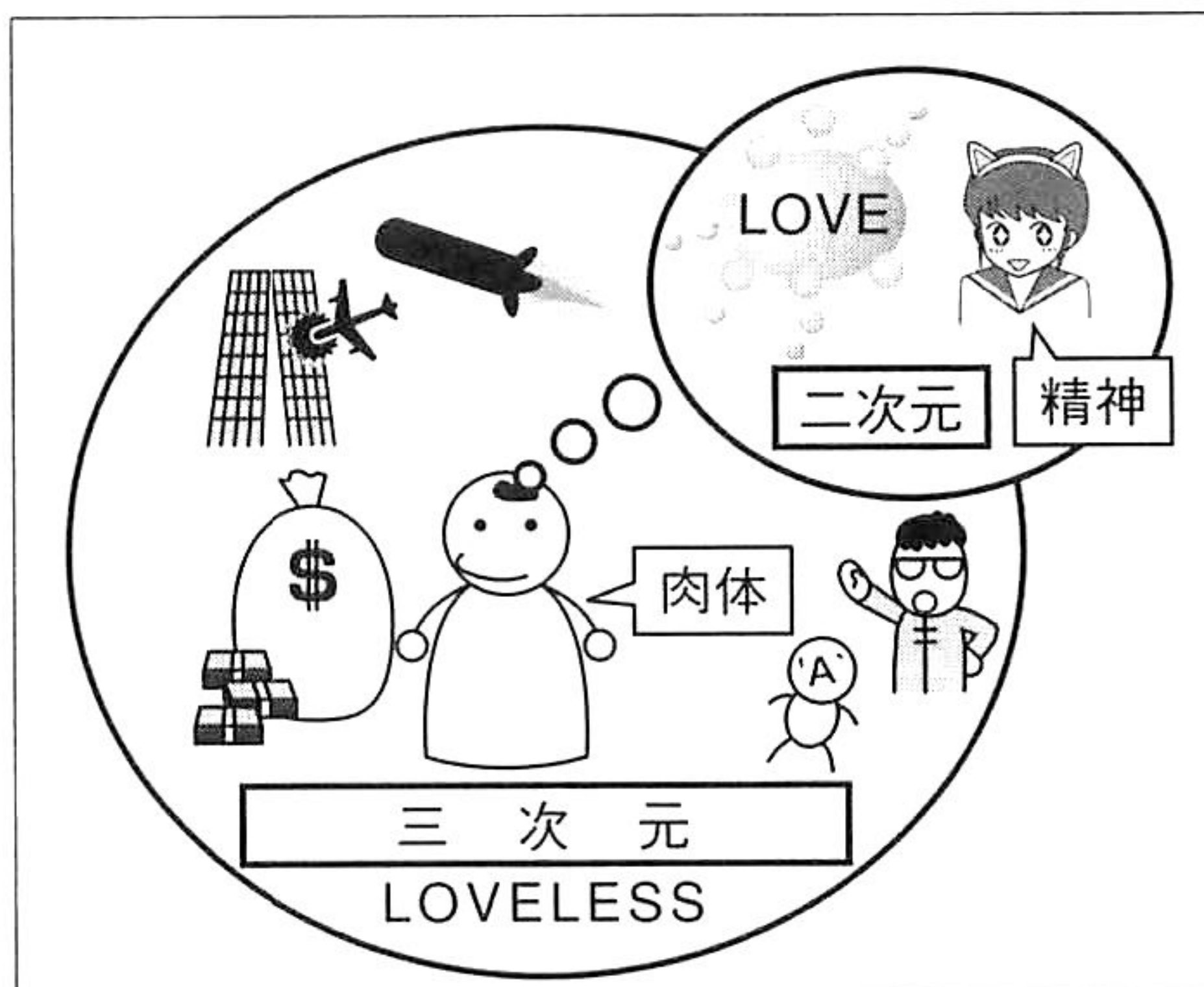
※カント
独逸の喪男童貞哲学者。イギリス経験論と大陸合理論を統合して独逸観念論を完成させた。カントによると、人間が「外の世界」だと思い込んでいる世界は実は人間の知性と悟性が脳内に創りあげた「現象の世界」であって、本当の世界＝「モノ自体の世界」は人間の認

このような三次元世界で喪男は悩み、苦しみ、叫ぶ。
喪男にも五分の魂！
童貞にも12センチのちんちん！
同じ「人間」として生まれてきたはずなのに、俺はどうしてこんなに悲惨な状態にあるんだ！
なぜだなぜなんだ！
この**「なぜ」という実存的な疑問が、「二次元」の「物語」を生み出す。**つまり、

1．まず「俺は喪男だ」という三次元の現実が最初に脳内の二次元にコピーされる。
2．次に「どうすれば喪男という立場から脱出して、願望を充足できるのか」という目的に向かって、いろいろな思考実験が繰り返される。

という手順で脳内シミュレーションが行われ、その妄想が辿った軌跡が二次元の「物語」になるのだ。物語を妄想する作者は、物語を創ることで「どうすれば俺はこの三次元の地獄から脱出できるのか」を探求しているわけ（この本では以後、「二次元の物語」という意味で「物語」という言葉を使う）。
で、その物語を受け取る読者・視聴者側も、その物語世界を旅しながら「そうか、こうすればこの地獄から脱出できるのかもしれない」という「希望」を抱くのである。
もちろん作者も読者も、この作業によって「実際に」三次元世界で救われるわけではない。し

識の外部にあるという。つまり自然的な「世界」と人間が作っている「社会」とはまったくの別モノで、社会は「現実」でもなんでもないという話。しかしカント没後数百年、いまだにこの常識が人類共通の常識になっていない。大半のいい大人が、ゲームの世界は「脳内妄想世界」で、学校に通ったり会社で働いたりするのは「現実」だと思っているわけである。現実の世界ではなぁ、スキンヘッドの人間が地下に潜ってイカ型ロボットと戦争してるんだYO！

※『ブッシュマン』ジャミー・ユイス監督『ミラクル・ワールド　ブッシュマン』。1980年。アフリカの草原でのんびりと暮らす自然人ブッシュマン（ニカウさん）が、飛行機から投げ捨てられたコーラの瓶を神の落とし物だと勘違いして、このコーラの瓶を捨てるために世界の果てを目指して旅に出る。アフリカ版指輪物語。

■人間が生きる物語は二元制（『電波男』より）

かし、二次元の物語に**「救われる希望」を見い出す**ことで、喪男は前向きに生きていける。三次元の女性すべてに愛されない喪男でも、二次元では女性（それも三次元の恋愛資本主義中毒女よりも、ずっと高貴な女性）の愛を得られる。それが**「かりそめ」の「妄想」**だとしても、「そのようなことが、あるかもしれない、生きていれば」という「希望」となるのだ。

それに、物語は人間を成長させる！

三次元の大人や教育者からは罵詈雑言や嘲笑を浴びせられるだけの喪男であっても、二次元ではオビ・ワンやガンダルフ※のような（三次元にはまず存在しないような偉大な）賢者から素晴らしい言葉を与えられ、**人間的成長を果たすことができる。**

俺の三次元のトラウマ体験

個人的な話で恐縮ですが、俺は今まで何度かトラヴィス※と化して「三次元に突撃しよう」と暴れる寸前まで行った経験があるが、そのたびに二次元にひきこもってアニメやゲームで自分の精神を癒すことで危機を免れてきた。「人間にとって二次元は酸素みたいに必要なものだ」という自説は、すべて自分自身の経験から導き出された結論であり絶対にひっくりかえることのない確

※オビ・ワンやガンダルフ
英雄冒険物語の若き主人公には歳を取ったマスターが必要になる。「スター・ウォーズ」ではオビ・ワンやヨーダ、「指輪物語」ではガンダルフ。2—1参照。

※トラヴィス
「タクシードライバー」（1976年）の主人公。ロバート・デ・ニーロが演じた。ベトナム帰還兵があまりにもモテなすぎて世間への復讐を思い立ち、いろいろあって最終的に麻薬の売人をぶっ殺した。

信・信念なのだ。
　思い起こせば高校一年生の初夏。まだ自分がキモオタという**恋愛資本主義市場に参入する資格のない人間だということを知らなかった**俺は、うっかり文芸部のドアを開いてしまっていた。高校がある場所は、関西。兵庫県の神戸市、その東の端だった。すぐ隣はもう芦屋である。芦屋は市といっても小さいので、ちょっと進むと西宮市だ。
　さて俺が入った学校の文芸部には、女の先輩がいた。「文芸部」「先輩」だけでもう萌え要素満載で「文学少女シリーズ」※を連想してしまうが、言うまでもなく愚かにも己の顔面がキモいという「現実」を直視できていなかった俺は**その先輩を好きになってしまい、**そして、ああ。
　ああ。
　あぁーっ、あああああーーーーーっ！
　その後『NHKにようこそ！』※みたいな展開になるはずもなく（まあタッキーも「本当は先輩とセックスなんてしてませんでした……」とコボしてたけど）。当然、クトゥルフ神話※の怪物が出現したかのようにキモがられた。6月に先輩の誕生日があったので、部員がめいめいで先輩にプレゼントを渡すというイベントがあったんだけど、**俺だけ受け取りを拒否されたん**だよ。部員全員の前で。「ごめんなさい」だって。ねるとんの告白タイム※かYO！
　男の部員たちは俺を見てゲタゲタと笑い出した。

※文学少女シリーズ
野村美月著『"文学少女"と死にたがりの道化（ピエロ）』を第1作とするシリーズ作品。元小説家で現在はメンヘル状態の高校生主人公が、文芸部の先輩とコンビを組んで学校周辺で起きるミステリーな事件の解決にあたる。巻ごとに文学作品がピックアップされてストーリーに絡むという趣向だが、一発目がいきなり太宰治の『人間失格』。オイオイ！　それ以後も『友情』とか『オペラ座の怪人』とかラヴクラフトとか、喪な小説ばっかりが選ばれるところが大好きです。

※『NHKにようこそ！』
滝本竜彦著。2002年。ひきこもりが主人公の小説。漫画化・アニメ化もされている。主人公の佐藤君は、高校時代に先輩とセックスをしていた。「タッキー」は滝本竜彦くんの愛称。

※クトゥルフ神話
アメリカの病弱ひきこもりマイナー小説家ラヴクラフトが創始。一連のオカルト小説群がベースとして持っている壮大な喪の神話体系。一言で言えば、イカとかタコのお化けが海からどーっとあがってきて人間をキモメンにしてしまうという感じです（どんな感じだ）。

いやでも、あれですよ。別に告白しようとしていたとか、そういうんじゃないんですよ。
俺にだって**『げんしけん』の斑目**※**なみの常識**はありますよ。「言えねぇ～っ」くらいの常識は。
ただ誕生日イベントなのでプレゼント持ってこいって言われたから持っていっただけで。
つまり……**存在じたいがキモい**んだ。この場から俺が消えて無くなればいいと思ってしまうくらいに、キモがられているんだ。うわーん！
今思えば、みんなで口裏を合わせて俺をエンガチョして笑いものにしようという計画だったんでしょうね。
まあ、その時のプレゼントって、テープにプリンス※の曲をダビングしたような代物だったから、確かにキモい。今思えば。当時のプリンスといえば**キモい奴が聴くものと相場が決まっていた**から。『パープルレイン』とか『アラウンド・ザ・ワールド・イン・ア・デイ』の頃ですわ。
だいたい**俺は顔がキモい**わ。『電波男』で「俺の顔をキモがった女ども、ゆるさんぞっ」と居直って叫んだら、とたんに「いやキモくないですよ」と言い出す女どもが現れたけど、うるさい黙れ死ね黙れ。今までさんざんキモがっておいて、俺は被害者だ貴様らこそが悪だと告発したら今度は善人面かよ。どこまで都合が良いんだ！　いいか貴様らは悪だ！　**もちろん美少女や美人にしか興味がない俺も悪だ！**　ブスやオバハンに迫られてもキモいだけだ！　そうだ、人間の性、悪なりだ！　しかし、自分が悪だという自覚がない奴ら、頑として己の悪を認めようとしない人間こそが一番の悪なのだ！　悔い改めない悪は、悪をやめることができず、悪を自覚しないものは悪を積み重ね続けるのだ！　そして良心の呵責すら感じないのだ！　偽善者め！

雰囲気的には『バロム1』のゲルゲ軍団みたいなもの。本田の小説にはすぐにインスマウスとかが出てくる。

※ねるとんの告白タイム
バブル時代、フジテレビでとんねるずが司会していた合コン番組『ねるとん紅鯨団』では合コンの最後に男が女に「お願いします！」と告白して「ごめんなさい」と振られるのが見所だった。しかしそもそも合コンという舞台に立たせてもらえることもなかった筆者にとって、完全な他人事の世界だった。

※『げんしけん』
木尾士目著。大学のオタクサークルにおける人間模様を描く漫画。表の主人公はとっとと目つきの悪い彼女を作ってしまうし、大野さんの巨乳も俺のものにはならなかった！　チキショーーーーッ！　で、もちろん、最後の最後まで好きな女の子に告白することもできず（だいたいイケメンの彼氏がいた）、大学生活を童貞のまま過ごして悔いまみれで終わってしまった上に就職の際にも好きな彼女（イケメンとセックスしまくっている）のそばにいたいというしょーもない理由で選んでしまって人生を棒に振っていく斑目という男が真

まあそういう感じで、俺は学校にいる限り、自分が「キモい奴」「差別される奴」でしか有り得ない、という事実を突きつけられて逃げられなくなった。そもそも学校どころか幼稚園時代から常に周囲にキモがられ差別され虐められ続けてきたわけだが、それまで俺は脳内でその現実をなんとか適当に変換して耐えてきたのだ。相手が男だったら殴ったり蹴ったり突き落としたり噛みついたりして対処してきたし。でも相手は大好きな先輩ですよ？　女の子ですよ？　いったい俺に何ができると言うんですかい、おっかさん。復讐の鬼にでもなればいいんですかい。しかし大好きな先輩にそんなことできるわけありませんよ。

そう。**キモメンは女の前では無力**なのだ。そうだ。俺が消えてしまえばいいんだ。そうすればもう、先輩もキモい思いをしなくても済むよ。

俺はうっかりそう考えてしまい、**翌日から学校に行けなくなった**のだった。

もちろん虐めを主導した男の部員たちを皆殺しにするという衝動妄想は吹き出しまくったのだが、しかし本当に殺してしまったら、その後はどうなります？　映画『バッファロー'66』※のオチと全く同じことが、その時の俺に起こった。

部室を襲撃する↓男の部員どもを虐殺↓タイーホ↓少年刑務所送り↓そこで牢名主にシメられ奴隷にされる↓下手したらカマを掘られる↓ワイドショーで「少年Hの心の闇が」とか好き勝手にネタにされる↓一生涯を人殺しとして生きねばならず、そして『罪と罰』と違って

の主人公。斑目先生……お前はオリなんだよぅ！　類義語に「『つよきす』のフカヒレ」がある。

※プリンス
80年代中盤、それまで「キモい黒人ミュージシャン」だったプリンスがいきなり『パープルレイン』で大ヒット。これはプリンス主演映画のサントラで、内容は両親が不仲で売れないミュージシャンの親父が自殺未遂したりして自分も売れないへっぽこバンドのヴォーカルでバンドのメンバーのレズ女たちにはバカにされっぱなしという悲惨きわまりない青春を過ごしたプリンス殿下が「女にモテてえ〜〜〜！」「セックスしてえ〜〜！」「でもそんなことより本当は愛だ、愛が欲しかったんだ〜！」とニワトリみたいな金切り声で叫びまくってスーパースターになって終わりというそのまんまの剛速球で、そのあふれんばかりの欲求不満炸裂ぶりとヌメヌメテラテラと脂ぎったキモメンっぷりが当時の童貞中学生たちのハートをわしづかみにした。ところが『パープルレイン』で売れてモテモテの大金持ちになったプリンスは、次作『アラウンド・ザ・ワールド・イン・ア・デイ』でビートルズをやって「性欲な

俺にはソーニャ※はいない→柳下毅一郎先生※に取材されるかもしれない！　キャーッ★

……最後のひとつ以外は、全部「絶対にイヤな未来」だった。ここで俺は**想像力・妄想力が発達していたので、本能の暴走を食い止められた**といえる。いわゆるＤＱＮと呼ばれるタイプは妄想力が弱いので後先考えずにこういうところで爆発してしまうのだろう。こうして、部室襲撃は脳内だけにとどめ、**20年早すぎたヒキコモリ**が始まった。

今思えばなんであんなことであれほど悩んだのかよく判らないのだが、青少年期は脳内ホルモンのバランスがかなり狂っているので、仕方がなかったのかもしれない。というかそれまで16年にわたって日々少しずつ積み重なってきた「家でも学校でも俺はキモがられるんだ」という苦悩を押さえていたダムが、ちょっとした一押しでとうとう決壊してしまったのだろう。

もちろん母親はノーマン・ベイツ※のおかんそっくりのアレなので、息子を癒すどころかどんどん追い詰めていくばかり。自力でやっと立ち直りかけた息子を見ると、今度はあやしげな新興宗教の教義に洗脳しようとしたりして。まあその、キチガイだった。

嗚呼！　おかんがいい人だったら俺も『東京タワー』とか書いて一儲けできたのに！　俺が書けるのは『**今夜、東京タワーからおかんを突き落とします**』とかそんな小説ぐらいだよ！　誰が読みたいんだよそんなアンチクライストな小説をよう！

その脇にいる母親の愛人をやっていたヤクザのおじさんは（幼少期は）天才のほまれ高かった俺が破滅したことがなんだか嬉しそうだ。そもそもこのヤクザのおじさんは、小学生の頃、俺が

んかに惑わされちゃダメだよ、真面目にやれ」とファンを説教した。そら、お前はやりまくってるからもうええんやろけどな！　と思った。でもアルバムは好きです。このへん、音楽家は得です。

※『バッファロー'66』　ヴィンセント・ギャロ監督主演。1998年。なんとなく前科者になってしまって悲惨きわまりないギャロが、ヤケクソでコデブの女の子を誘拐して両親の前で「彼女です」と言ってくださいお願いしますと土下座して頼み込む。そのあまりにも稲川淳二そっくりのギャロの青ざめた顔に同情したコデブの女の子（クリスティーナ・リッチ）はいつの間にかギャロの彼女になるが、ギャロは「俺に触るな！」と護身。最後にギャロは逆恨みで有名人を殺しに行くが、「いや俺には彼女がいるんだった」と言い出して暗殺を取りやめにし、ホテルに戻るのだった。でもどう考えてもクリスティーナ・リッチってギャロの脳内彼女なんだよ！　と何度言っても誰にも判ってもらえなかったが、ギャロの次の映画『ブラウン・バニー』ではそのまんまの展開（オチで、ギャロの彼女が脳内彼女で、実はギャロは

近所にある進学校・灘中学に入ろうとしたとき、「お前の家には金がない」と言い出して公立に無理やり入れさせた奴なのだ。つまりよそさまの家にあがりこんで、そこにいる頭の良い子供の脚を引っ張ることばかりやっていたのだ。ちなみにこのおじさんには、早稲田大学に合格した時にも「お前の家には金がない」と入学を邪魔された。だから、**あんたはいったい誰なんだよ？**

物語に抱いた「願望充足の予感」

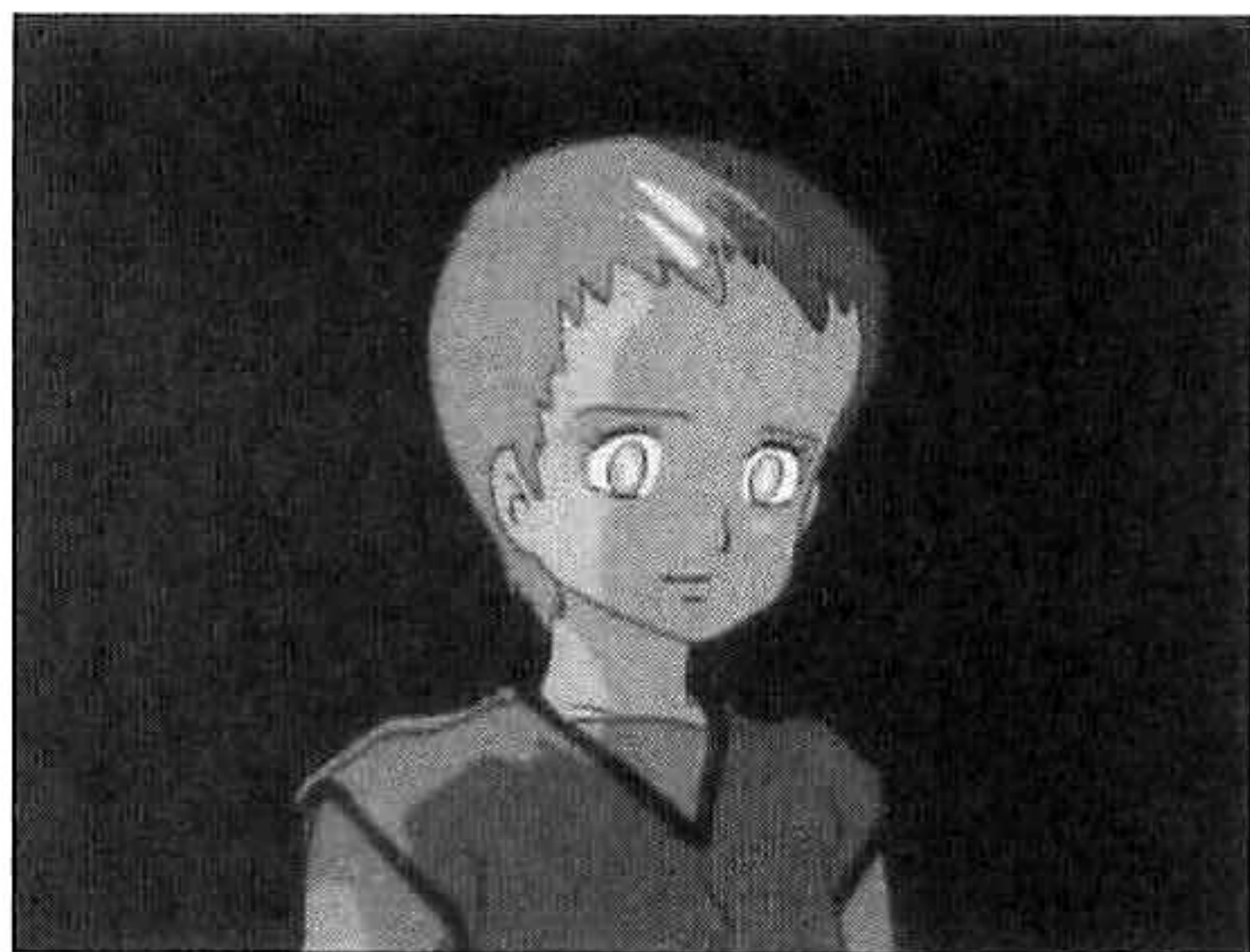
まあ、ひきこもり時代には実は他にもいろいろなアレげなイベントがあったのだが、本一冊分になってしまうのでこのへんでストップしておく。よってたかって、ハイエナが腐肉を漁るように、弱り切っている人間にあまりにも多くの「悪」が襲いかかってきた。アレックスのように暴れていたわけでもないのに、『時計仕掛けのオレンジ』※の後半みたいなことになった。それでも狂いもせず不良にもならず自殺することもなくなんとか生き延びられたのは、そう、アニメや漫画といったコンテンツ……**「物語」のおかげ**だったのだ。

二畳しかない、ベッドの両脇が壁という棺桶みたいな座敷牢（？）に軟禁された俺（隣の「部屋」では真夜中になると母親が祭壇に向かってアーギャーウーギャーと得体の知れないお経だか呪文だかを唱えるのだった。俺が押し込められたのは、母親の部屋にくっついてる納屋みたいな場所だったのだ）は、テレビでたまたま『銀河漂流バイファム』※を観た。サンライズのロボットアニメなのだが、そこに**カチュアという女の子**が出ていて、この子は地球人として育てられたんだけど実は宇宙人。見た目から宇宙人っぽくてキモい。無感情で無表情。元祖綾波、本家長門。※

オナニーしているだけだったことが明らかになる）が映像化されていた。ギャロも『バッファロー』がオサレ映画だと誤解されて憤慨したのだろう。しかし『バッファロー』ファンは『ブラウン・バニー』を無かったことにしてしまった。お前らなんか死ね！　氏ねじゃなくて死ね！

※ソーニャ
ドストエフスキー『罪と罰』に登場する萌えキャラ。2―6で詳述。

※柳下毅一郎先生
特殊翻訳家、殺人研究家。筆者にとってのオビ・ワンにあたる偉い人で一生頭が上がりません。冬は黒ずくめの男というイメージがあるが、夏はなぜかアロハシャツみたいな派手な柄ものを着込んでいる。2006年に秋葉原で転倒して腕を骨折したが、道行くオタクたちが「うわキモいおっさんブギャー」とバカにして誰も助けなかったので以後オタク嫌いになり僕もあんまり相手してもらえなくなった気が。

※ノーマン・ベイツのおかん
アルフレッド・ヒッチコック監督『サイコ』（1960年）の主人公にして、お

■どこにも行き場のないカチュア（神田武幸監督『銀河漂流バイファム』）

で、地球人と宇宙人が戦争になったので、当然地球人たちから差別される。しかし、宇宙人側に行っても、地球育ちということでやっぱり差別される。**どっちへ行ってもキモがられる。**この世に居場所がない。

いつの間にか俺はカチュアというキャラクターに自分を投影して観るようになっていった。そうなると今度は、彼女が救われるまでは死ねぬ、『銀河漂流バイファム』が終わるまでは生きなければ、という**「生きる意志」が生まれてきた。**

俺はあの経験を「願望充足」という言葉では説明しきれないと思うのだ。なぜならば、願望は最後まで充足されなかった。むしろ**「願望が充足されるかもしれないという予感」**によって、俺は生きる意志を取り戻したのだ。

ちなみに結局、最終回でカチュアは逃げ出してしまい、不幸なまま終わってしまった。予感は裏切られた。だからあの最終回には今でも超不満なのだが、それでも「予感」がある間は、生きることができた。それに、最終回が納得いかないので自分で「同人」物語を作って自分を癒すというオタクならではの方法論も自然と覚えることができた。

こうして俺は知った。物語（妄想）の最大の機能（目的）とは、「願望を充足させること」というよりはむしろ「願望充足の予感」つまりは**「希望」を与えること**なのだと。

かんに変装して女を殺すノーマン・ベイツ。彼がこんなヘンな人になったのは、おかんが息子をネチネチと虐待していたからだった。男嫌いのおかんは、息子の男性としての部分（性欲とか）を「罪深い」と徹底的に否定し、息子をゲイになるように仕込んで仕込んで仕込みまくった。『サイコ4』によると、息子を精神的に去勢しておきながら、自分は愛人とセックスしまくっていたらしい。「自分は男と乳くりあっていたのか……！」これで一本切れたノーマンはおかんを毒殺しミイラにしたのだった。ちなみにノーマンを演じたアンソニー・パーキンスは殺人鬼にはならずゲイになり、エイズで死んだ。まるっきり同じ人生を送った筆者はどっちにもならず、オタクになった。お前のせいで死ぬまで人間と恋愛できねえじゃねえかどうしてくれるんだマザァ〜ッ！

※『時計仕掛けのオレンジ』スタンリー・キューブリック監督。１９７２年。映画の前半は近未来の不良少年アレックスが女を強姦しまくったりパパとママに甘えたりする話。後半は、逮捕されたアレックスが矯正されて暴力を絶対にふるえないダメ人間となり、今まで

『涼宮ハルヒの憂鬱』※では、文芸部のドアを開くとそこには長門が座っている。そしてハルヒがやってきて文芸部を「SOS団」に変えてしまう。SOS団は楽しいところですよええ。一方、俺の入った学校の文芸部はもちろんSOS団に化けることなどなく、生きられないと絶望させられた。俺は、**三次元の世界では文芸部がSOS団などにはならない**ことをよく知っている。

それでも俺が『涼宮ハルヒ』を求めるのは、「あの部室に長門が座っていたら」という「IF」妄想のスイッチを入れることによって「もしかしたら高校の文芸部で楽しく過ごしたかったという願望が満たされたかもしれない」という「予感」（過去に対する予感というのは言い方が妙だが、予感としかいいようのない感覚）を持てるからなのだ。ああ、本当に。どうして俺の学校には、長門がいなかったんだよう！　あの文芸部のドアの向こうが、あいつらじゃなくて、長門だったら……。

このような感覚の説明として、これまでは〈SOS団に「代償の満足」「ニセの満足」を得たいからだ〉というのがオタクっぽい評論家による通説だった。そして、それが「ニセの満足」に過ぎないと考えた瞬間に、**「自意識」による「ツッコミ」**が入った瞬間に、幸福は終わる。「現実へ帰れ」という一大オタク批判、「二次元物語の存在そのものへの批判」となる。**『エヴァ』における庵野監督がそうだった**ように。

「自我」と「自意識」

だが、そもそも、この「自意識」とか「ツッコミ」というのは一体なんなのか。

虐めていた連中からフルボッコされる話。キューブリックは「DQNも困るが、かといってガンジー主義者になったらとてもじゃないが生きていけない」という現実のおぞましさをそのまんま描ききった。

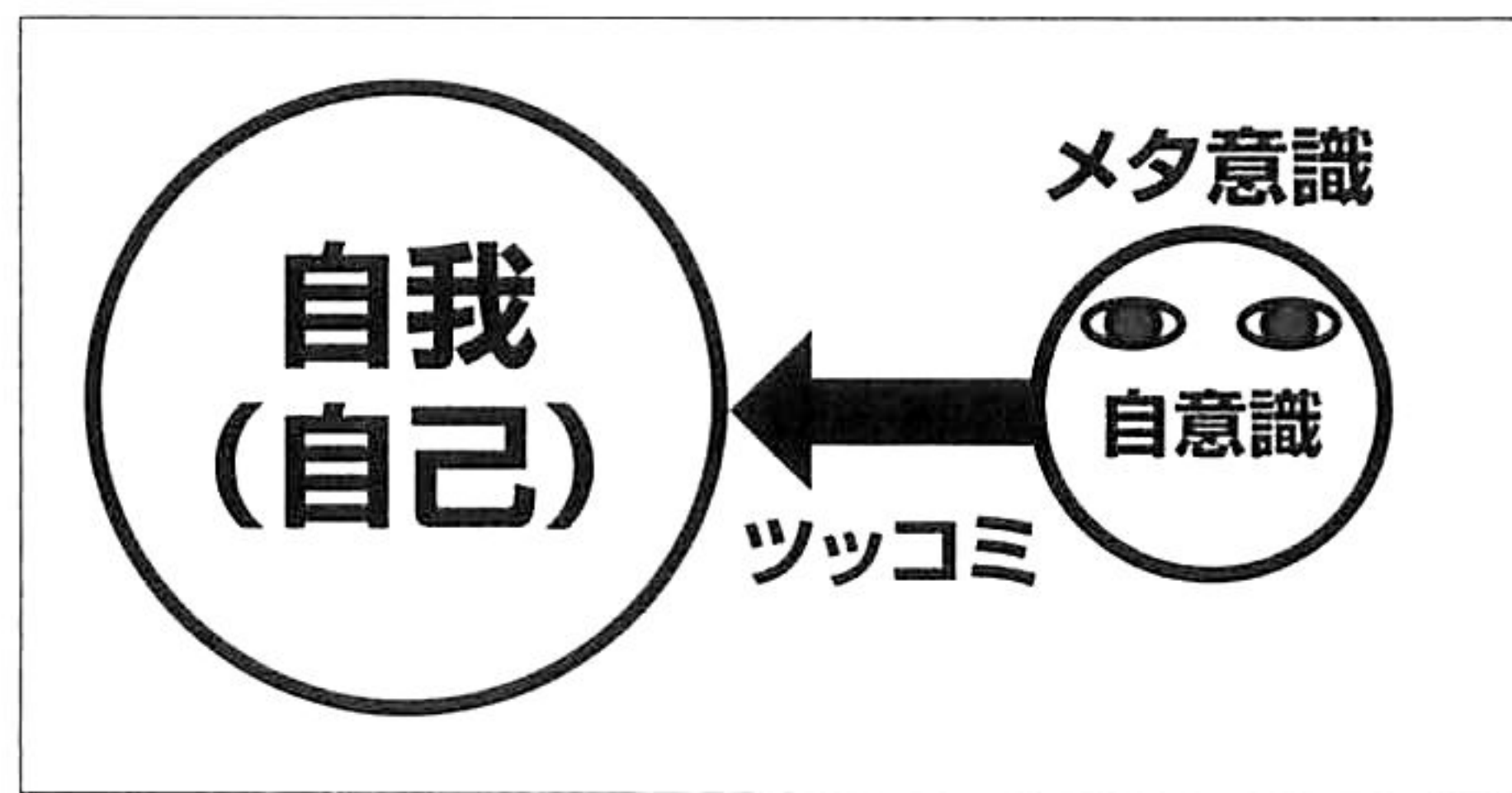
※『銀河漂流バイファム』神田武幸監督。1983年〜1984年。地球と異星人ククトニアンとの間で戦争が始まってしまい、難民と化した少年少女たちが銀河を彷徨うというアニメ。後半は漂流するのをやめて敵国に突撃しちゃったので盛り下がったが、前半の完全密室状態となった宇宙船内で子供たちだけで展開するパートは学校に友達がいなくて不登校になった筆者にとってはまさにパラダイスだった。彼女とかそういうこと考える以前に、まず友達が。友達が欲しかったんだぁ〜（涙）。次々とカップルが成立するのに主人公ロディだけあぶれちゃって童貞喪男で終わったあたりがサンライズらしい恋愛に対する怨念まみれの作品だった。

※綾波
『新世紀エヴァンゲリオン』のキャラクター。無口で無表情でクールでクローン人間。凄い人気キャラなのだ

メタ意識

自我(自己)

自意識

ツッコミ

■「自我」と「自意識によるツッコミ」との関係

まず、「自我」というのがあって、これは「自分」「私」「自己」といった言葉にあるような、外界と区別された自分自身の意識を意味する。一方「自意識」とは、メタ意識……「自我を外部から観察する、もうひとつの意識」のこと。で、「ツッコミ」は対象を「それって●●じゃねーか」と客観化・相対化する作業だ。

図にすると、自我と自意識、そしてツッコミは上のような関係になっている。要は、**自意識によるツッコミとは、己を客観視する能力の発露**だ。ヨーロッパにおいては、近代にこの機能が発達した。デカルトの「心身二元論」なんてのは、自我と自意識との典型的な分裂である。「我思う故に我あり」とは**「俺は、自我を発見した」**という意味だ。

自我を発見する主体は何か。自我か。違う。

なにかを発見するためには、外部からそれを観察する主体がなければならない。それがメタ意識＝自意識だ。デカルト哲学が近代の扉を開いたと言われるが、それはすなわち近代的な自我……「自意識によるツッコミ能力をそなえた自我」を、デカルトが誕生させたという意味なのだ。

人間の精神は、「自意識がない状態」→「自意識が未発達な状態」→「自意識がある状態」という段階を経て発達していく。

自意識がない状態とは、自我も世界も一緒に混ざっていて区別がない状態。個人でいえば、赤

が、女と口がきけない筆者にとってはどう妄想しても自分と綾波が会話している場面を思い浮かべることができず、ぴんとこなかった。

※長門
『涼宮ハルヒの憂鬱』のキャラクター。無口で無表情でクールで有機生命体。凄い人気キャラなのだが以下同文。ただし『涼宮ハルヒの消失』には超絶萌え長門が登場します。

※『涼宮ハルヒの憂鬱』
谷川流著。ツンデレ主人公のキョンが、学校で涼宮ハルヒというヘンな女の子に振り回されて気がつけばハーレムみたいな部活動で毎日楽しいなあちくしょう読んでるオリは地獄だじえオリはようオリはどうしてSOS団に入れなかったんだよう？　と笑いながら泣いてしまうライトノベルの代表作。学園小説とはぜんぶファンタジーノベルなのだ。涼宮ハルヒシリーズとして現在も続いている。

近代
中世
古代
③
自意識あり
②
自意識
未発達
①
自意識なし
歴史時間軸
大人
世界　自我
自意識
子供
世界←自我
幼児
世界　=　自我
個人時間軸

■自意識のレベルは歴史的にも個人史的にも進化する

ちゃん時代ね。歴史的には、大昔の原始時代。

自意識が未発達な状態に進むと、世界と自我（自分）との区別がつくようになる。世界を客体化する「自我」が誕生した状態というわけ。現代で言えば、子供の意識ね。あるいは、中世の人間の意識レベル。

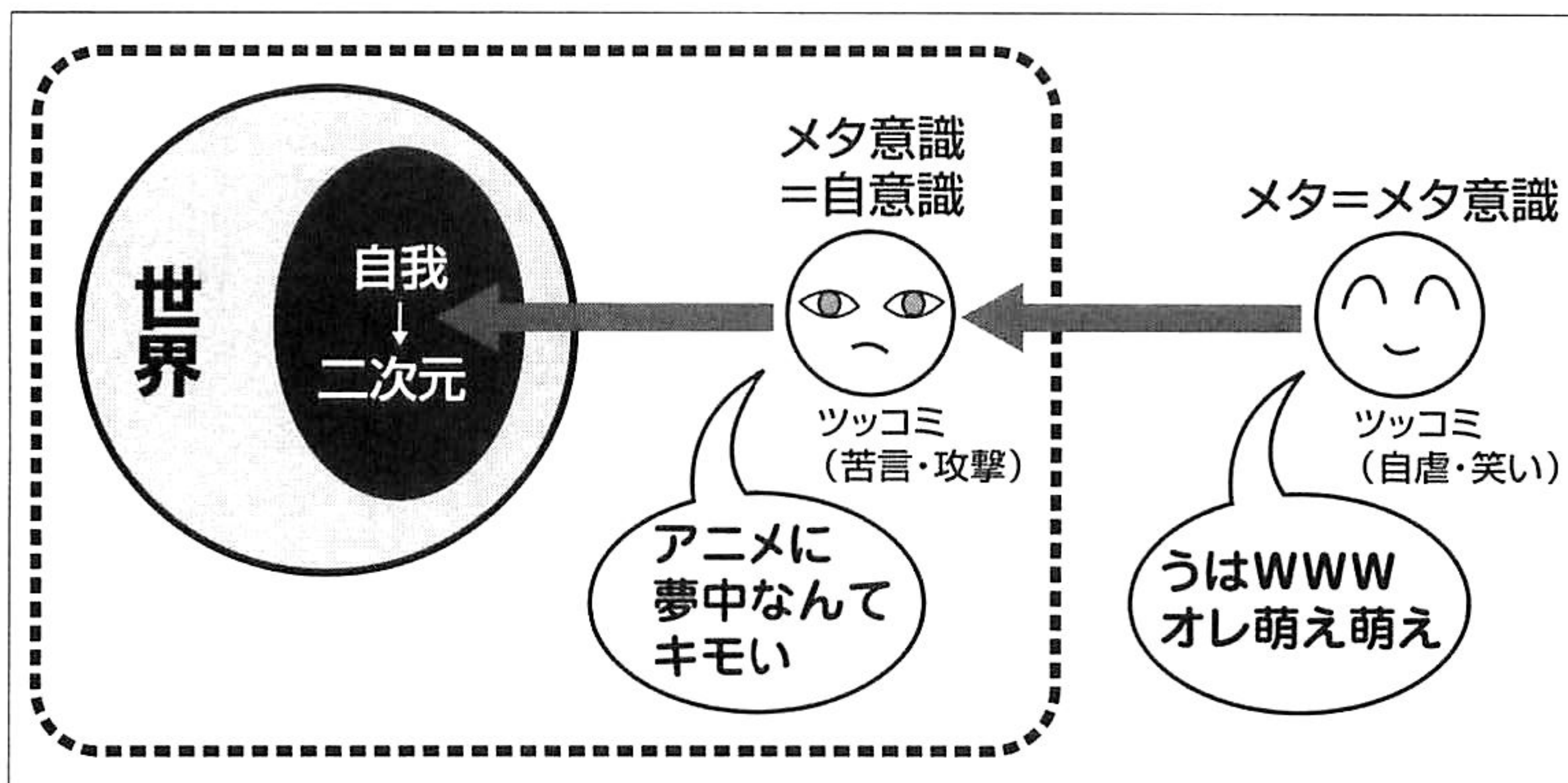
最後に、自我からさらにメタ意識（自意識）が分裂して、自我そのものをも客体化してツッコミを入れられる状態になる。これが「自意識がある状態」。現代では、**オトナたるものは必ずこのレベルに到達しないと恥ずかしい**と思われる。歴史的にはしかし、近代になってやっと成立したものなのだ。

物語に夢中になっている人間にツッコミを入れるという行為は、この「自意識がある状態」ではじめて可能になる。1857年にフランスで出版された『ボヴァリー夫人』※は、物語に没頭する読者に対して、「それって現実逃避じゃないか」「小説ばかり読んでいると人生を台無しにするぞ」とツッコミを入れた。この瞬間から、小説=物語は「自意識によるツッコミ」を受けることになったのだ。

※『ボヴァリー夫人』
フローベールの代表作。小説の読み過ぎでおかしくなったボヴァリー夫人が現実でも恋愛に突っ走って破滅する姿を描く。2—5で詳述。

ちなみにこんな話をしている俺は「自意識によるツッコミにさらにツッコミを入れる」という状態に陥っていて、「メタ＝メタ意識」を持ってしまっているのだが、別にかしこくなっているわけではない。**心の分裂が悪化してるだけ**だ。ただまあ、メタ意識を持った瞬間に「俺って頭が良いんじゃないか、それに比べてアニメに夢中になっている連中は馬鹿だな」と言い出す阿呆よりは、そんなツッコミを入れたがる自分こそが馬鹿だと気づいている（メタ＝メタ意識がある）俺のほうが多少マシといえばマシだけどね。なぜかというと、俺は**「メタ意識による二次元の否定」なんて19世紀に使い古された手法にすぎず、無駄で無益な人生の浪費である**ことを知っているからだ。

そもそも、もしこのツッコミが人類にとって有効・有益なら、つまり物語が有害無益であるならば、物語は19世紀終盤には絶滅していたはずだ。ところが現実は全く逆ではないか！で、そういう歴史を知らない恥ずかしい人が「俺は二次元にツッコミを入れられるんだぞ！」などと、さも自分が何か偉大な新発見をしたかのような気分になってはしゃぐわけだ。そういう人（まあ、そんな人はそもそもこの本を読んでないだろうが）に言っておくが、お前は19世紀の遺物だよ。そして**今は鉄腕アトムが発明された21世紀**だ。未来だぞ。

それに、「自意識によるツッコミ」は、本来は自意識の苦悩を伴った「自己ツッコミ」であるはずのものなのに、なぜか他者へのツッコミ、他人への攻撃、他人にツッコめる自分自身の優位性を証明するための道具として使われることが多い。例えば、今でも**真剣にオタクの悪口を言う奴はオタク評論家だけ**である。これはなぜかというと、自意識に目覚めたばかりの19世紀型人間

■自意識のツッコミは19世紀の遺物、メタ＝メタ意識こそ21世紀

は「初めて自意識を持ってしまった」状態のため、余裕がない「自意識過剰」に陥るのだ。いわゆる**中二病**ね。こうなると、自意識によって崩壊しそうな自分を守るため、他人にそのツッコミを転化・投影して攻撃し、自分を防衛しなければならなくなるのである。

　しかし、最近ではむしろ、「二次元にハマる自分」を「笑いもの」に転化するという脱力・自虐ツッコミのほうがクールとされている。これこそ21世紀的な「メタ＝メタ意識」の持ち主が増えている証拠だ。「二次元にハマる自分」を観察して「うわぁ、恥ずかしい」と思ってしまう悩める自意識を、さらにメタ＝メタ意識が観察してまるごとおちょくるのだ。ニコニコ動画※なんてモロにそうだよね。あれは、物語にツッコミを入れて物語を破壊・否定するという19世紀的ツッコミじゃなくて、**物語にツッコミを入れる自分たちをまるごと楽しもうという遊び**だから。ツッコミじたいをさらに観て楽しむという「メタ＝

※ニコニコ動画
ドワンゴの子会社ニワンゴが運営する動画閲覧サイト。最大の特徴は、ユーザーがコメントを書き込むとそれが動画上に表示されること。これによって閲覧者が擬似的に「みんなで見ている」という感覚を持つことができるようになった。

メタ意識」の文化なのだ。
まあ、こういうツッコミの無限循環はきりがないのだが、「二次元批判」などというものはその程度の問題でしかないことをお判りいただけただろうか。
そもそも『電波男』で言及したように、二次元の物語が人間の脳に与える幸福は「ニセの満足」ではない。だって、脳内では確かに幸福を感じる脳内ホルモンが分泌されているのだから。幸福とは、いわば脳内幸福だ。すべての感情や感覚は脳の内部で発生する現象なのだから、**脳外幸福などはありえない。**つまり、二次元だろうが三次元だろうが、いずれも最終的には「脳内現象」であり脳内ホルモンの状態に帰結する。だから二次元の幸福も三次元の幸福も等価値だ。むしろ、モノを消費しない**二次元の幸福こそより価値が高い**※と言っていい。
想像力によって生み出される「文芸部に長門がいたら、俺は癒されたかもしれない」という願望充足の予感に対して、「文芸部に長門がいるわけないよな」→「SOS団なんて、嘘っぱちだ」という「ツッコミ」を入れることで一時的に知的快感を得ることはできるかもしれない。しかし、残念ながらその知的快感は弱く、そして長続きしない。だから一度ツッコミはじめると、自分にツッコミ続けてどんどん苦しくなる。で、だったらお仲間を、自分の同類をツッコミによって攻撃・罵倒・嘲笑したほうが楽なんじゃないかという悪循環、**自意識のデフレスパイラル**に入りがちなのだ。
人として21世紀に生きる以上は、そのような19世紀的な悪癖に今さらハマっていてはならない。襲い来る自意識のツッコミを引き受けつつ、その壁を乗り越えて「それでも俺は文芸部に長門が

※より価値が高い
例えば自動車が欲しいという願望があった場合、実際に自動車を作って公道を走るとかなり地球環境を汚染するが、ミニカーで満足できればかなり地球に優しくなれる。さらに進んで自動車のデータとか絵で満足できれば、もっと地球に優しい。モノ＝三次元に頼らないで幸福感を創出できる人間の脳のほうがずっと進化している。そういうこと。

いてほしかった」と敢えて叫ぶことが、**ツッコミによる解体という選択をせずに敢えて物語を求め続ける**選択を取ることが、「脳内のＳＯＳ団」へ至る道なのだ。

ラブコメ漫画に見る「予感」

なぜ物語の目的が「願望充足の予感」であると言えるのか？

逆に、「願望充足」つまり「達成」が物語の真の目的だったとすればどうだろうか。例えば恋愛小説やラブコメ漫画の最終目的は恋愛の成就であり、つまりまあ**愛とセックス**である。『ラブひな』※なら、景太郎となるの結婚そして新婚初夜が最終ゴールとなる。『めぞん一刻』※であれば、五代君と響子さんの結婚そして新婚初夜が最終ゴールだ。

では、もし仮に、『めぞん一刻』の第一巻がこんな話だったら、どうだろう？

酔っぱらった五代君が町中で「響子さん、好きじゃあああああ」と叫ぶ。
そこに現れる響子さん。かなり困っている。
酔った勢いで五代君は響子さんを抱きしめて部屋に突撃し、そのまま押し倒す。
惣一郎さんっ……と顔を伏せる響子さん。しかし抵抗は出来ない。
五代君は、そのまま酔いつぶれることなく、響子さんとセックスした。
朝。
一刻館の庭では、雀がちゅんちゅん。

※『ラブひな』
『ネギま！』の赤松健先生の出世作。30代に入り「もう生きていても夢がない、終わった」と絶望していたオリを救ってくださったのが『ラブひな』と『シスプリ』なんだYO！　この、女の子たちに囲まれて虐められまくる主人公エロガッパのモテモテハーレム生活を描き晒す漫画で億万長者になった赤松先生はその後も『ネギま！』でハーレム漫画の限界に挑戦したり『ラブひな』のヒロインに似た声優の卵な女の子を奥さんにしてCDデビューさせたりして「本当のホンモノっぷり」を発揮しまくっています。僕もいつかは年収1億ぐらい稼げるようになって、「我こそはホンモノなり」という証明をしてみたいものです。

※『めぞん一刻』
高橋留美子著。童貞主人公の五代くんが、同じアパートで管理人を務める未亡人の響子さんに萌えまくるんだけど何をやってもつきあってもらえずセックスできないままにずるずると高齢化していくという恐ろしい漫画。ちなみに童貞はソープで捨てた。

「私も五代さんのことが好きになってしまったかもしれません」
と寝床で微笑む響子さん。
僕たち知り合ったばかりですが、ゆっくりつきあっていきましょう、と喜ぶ五代君。
で、朝からもう一発。
『めぞん一刻』・完。

……って、**コミックスが一巻で終わっちゃった**じゃないか！
『めぞん一刻』は「響子さんがセックスさせてくれない、結婚してくれない」という状態が続くからこそ名作になった。つまり「響子さんと結婚（セックス）できるかもしれない」という「予感」が読者に多幸感をもたらしていたわけ。
「達成」とはつまり物語の「終わり」なのだ。十勝川に戻ってきたシャケは、射精するとそのまま死ぬでしょう。ぷかーっと水面に浮かぶでしょう。土左衛門のように。それと同じですわ。
実は人間は、幸せの予感が終わらないことを望んでいる。もちろん**人はいずれ必ず死んですべての幸せが絶望に黒く塗りつぶされてしまう**のだが、それを知っているからこそ「永遠」の「予感」を望むのだ。
官能小説が決して物語の主役ジャンルになれないのは、エロがハレンチだからとか、そういう道徳的な理由からではない。エロは誰だって好きである。**ルイズ※最高。ハァハァ。**本当の理由は、「射精は一瞬、萌えは永遠」だからなのだ。ここでいう射精とはつまり願望の達成＝終わりであ

※ルイズ
ヤマグチノボル著『ゼロの使い魔』のヒロインで、ルイズ・フランソワーズ・ル・ブラン・ド・ラ・ヴァリエールという長い名前を持っている。使い魔として召喚した現代日本のサエない少年・才人をしつけるため、「この犬！ 駄犬！」と日夜鞭を振るう。声優・釘宮理恵の魅力も相まって恐ろしい破壊力を発揮するツンデレ。……ああっ、しまった!! ちなみにこの小説はライトノベルです。エロ小説ではありません。すいませんヤマグチ先生。

り、萌えとは満たされないままに感じる願望達成の予感だ。ほら、**射精した後って、なんか死にたくなる**でしょ。なんで俺、こんなに必死になって興奮しとったんやろ、って我に返ってしらーっと脱力するやないですか。女性は知らんけどね。

もちろん末期の『ドラゴンボール』※みたいにすでに「達成」が描かれているにもかかわらず無理やり引っ張りすぎると読んでるほうも描いてるほうももう「予感」を感じられなくなってしまうので、物語を終わらせる頃合いも大切だということは付け加えておきたい。ずっと勃起し続けると鬱血してヤバくなるというのと同じである。たしか24時間勃起しっぱなしだとちんちんが腐ってくるとか？　『殺し屋1』※で仕入れたあやしい性知識ですが。その点では『めぞん一刻』も、終盤がちょっと長かったかな。

『ドラゴンボール』であれば悟空がスーパーサイヤ人に変身した瞬間に「最強になる」という物語の目的は達成されているし、『北斗の拳』※ならラオウが死んだところで終わりだ。二次元であれ三次元であれ、「願望が達成された時点（あるいは願望が決定的に挫折した瞬間）に物語は終わる」ということを心得ておくべきだろう。

もちろん、ひとつの妄想（物語）が終わっても、三次元が喪男にとって生きづらい世界である限り、**すぐにまた次の妄想が必要になる**んだけど。

今回、俺は、物語を機能という観点から「願望充足の予感を感じさせる装置」として捉えた。そして、その装置をいくつかに分類して分析してみた。ギリシャ神話から現代の漫画・ゲームま

※末期の『ドラゴンボール』
「魔人ブウ編」にもなると、キャラ同士がフュージョンしたりブウが白いブウと黒いブウに分裂したりで、何がなんだかもう。鳥山先生の「もう格闘漫画描きたくない」という気分だけがひしひしと伝わってきました。できればフリーザ編で、せめてセル編で終わっておけば……。

※『殺し屋1』
山本英夫著。童貞の殺し屋「1（イチ）」の活躍を描くスプラッターバイオレンスヤクザSM漫画。イチはもともといじめられっ子だったのだが、一念発起してカラテマスターとなる。ところが性格までは治らなかったので結局「うわーん」と泣きながらイケメン・DQNを殺しまくる殺し屋として生きる羽目に。僕もこんな人間になりたかったです。他のキャラもみんな変態ばっかり。

※『北斗の拳』
武論尊原作、原哲夫作画。ラスボスのラオウが天に還ったところで連載が終わっていれば、この作品は『あしたのジョー』に並ぶ伝説の漫画になっていたはず。しかし現実にはジャンプシステムということでラオウ死後もえんえんと続いてし

で、数千年に及ぶ「（二次元の）物語」という妄想の歴史を俯瞰した。

最初の小説はギリシャで生まれたと言われているが、小説誕生以前にもすでに「神話」というジャンル※があった。神話は厳密には小説とは言えないが、二次元の物語であることに変わりはない。この本では、物語性のある妄想、つまり**ストーリーのある妄想をすべて「物語」として同列に扱っている。**古かろうが新しかろうがすべてが等価値なのだ。「機能」という側面から観れば、物語に貴賤や上下はない。ギリシャ神話であろうが、ドストエフスキーであろうが、鳥山明だろうが、全く同等だ。

現代において漫画やアニメ、ゲームをバカにしている人間は、ちょっと昔だったら**大衆小説をバカにして純文学を持ち上げていた手合い**である。つまり「新しいジャンルをバカにして、古いジャンルを権威として崇める」という連中ね。こういう手合いは今も昔も存在するし**絶対に根絶できない**ので、諦めて放置すればよろしい。単に時代に追いついていないだけのジジイの繰り言だ。意地でもネットに繋がないとか携帯電話を使わない奴とかと一緒。大昔、固定電話を悪魔の発明とびびったり、カメラに姿を撮影されると魂が抜けると怖がっていた連中と何も変わらない。

また、「大衆向け＝無価値」「芸術作品＝高尚」というアホな二元論で物語を捉えている人もまだまだ多いが、物語の機能というのは人間に幸福感と生きる意志を与えることにあるのだから、そんなもん**より多くの人間に読まれているほうが良いに決まっている**のである。ただし「読者は多いけど、薄い（効き目が弱い）」「読者は少ないけど、濃い（効き目が強い）」ということはあるので、「マイナーだからダメ」とか「メジャーだから良い」というわけでは決してない。だが、

まい、ラオウのいない第二部ができあがってしまった。でも漫画としてはラオウ死後も最後までずっと死ぬほど面白いです。とくに完結編、バットが十字架にかけられてドリルでお腹に穴を掘られてガガガガガ血がドバー！　断末魔のバットが魂の叫び「ケン！　心の中で兄貴と呼んでいたんだ！」っていきなりハードBL展開に。そこに現れたケンシロウが「バット、お前は俺の弟だ！」がしっ！　宇宙が泣いた！

※「神話」というジャンル
古代人は神話を「三次元の物語」とみなしていた。あるいは区別がつかなかった。神話は時代とともに「二次元」へ追いやられていったと言える。

「メジャーだからダメ」みたいな発想は転倒している。明らかにおかしい。

例えばあだち充の『タッチ』※はあまりにもヒットしたので**「知的」な人々からは割と軽く扱われている。**ただの80年代ラブコメにすぎない、みたいな。しかしちゃんと読めば全然そんなヌルいものではないことが判るはずだ。だいたい人が死ぬし。

特に後半、トラウマの塊みたいな柏葉監督が現れてからは、物語はドストエフスキー的な展開に発展する。俺がまともに生きられるようになったのも、『タッチ』に登場したある「言葉」のおかげなのだ。高校を中退し、完全に腐ってひきこもっていた時に、**上杉達也（タッちゃん）の台詞によって目が覚めた**のだ！

兄に騙されて高校の野球部から追放されたというトラウマを持ち、せっかく野球部の監督というスポットライトの当たる立場に立ったにもかかわらず怨念にまみれて野球部の足ばかり引っ張ってる柏葉監督に、タッちゃんはこう言った。

「出番がなかったなんてあり得ないなァ。あんたは写真じゃないんだから。華やかな舞台から人をひきずりおろすことばかり考えているから、自分の出番を見逃してしまうんですよ。」

■上杉達也と柏葉監督のドラマ（あだち充『タッチ』12巻　小学館文庫）

※『タッチ』
あだち充著。あの夏目房之介先生にしても、『タッチ』は名作だけども「熱血を終わらせたラブコメ漫画」という評価。その他の面々の評価は推して知るべし。こんなにドロドロで陰惨で怨念に満ちている作品なのになぜ？　みんな南ちゃんに惑わされすぎだ！　俺的には『タッチ』こそは喪男の地獄と救済を描ききった魂の名作です。

その瞬間から、俺は柏葉監督のような生き方をやめ、自分の人生を生きることを決意できたのだ（まあ、根が柏葉監督なので、なかなか実践できていないんだけど）。
きっと19世紀ロシアでドストエフスキーを読んでいた若者たちは、このような「言葉」によって救われていたのだ。もちろんこの言葉が出てくるまでには、柏葉監督とタッちゃんの間で、単行本数冊分の長きにわたる確執があるわけだ。何のドラマもなく**いきなり「命を大切にしない奴なんて、大嫌いだー」なんて説教を始めても呆れられてしまう。**『ゲド戦記』※のように。
柏葉監督が目を覚ましたのは、タッちゃん自身がかつて弟・和也に対して柏葉監督に似た嫉妬を抱いていたからなのだ。つまり二人は「自分の兄弟に嫉妬する脇役」という似たもの同士だった。で、弟が死んでしまった後、入れ替わる形で野球部に入ったタッちゃんは「弟が主役でなければならないんだ、俺は弟の身代わりとして投げているだけなんだ」と思い込もうとして長々と苦しむが、最後には和也の死を乗り越え、自らが主役として舞台に立つ決意をする。
しかしそれだって実は、野球部のエースになっておきながら自ら主役になろうとしない達也に自分の姿を重ねて苛立った柏葉監督が「上杉和也は、上杉和也の身代わりが打たれるところを見たいんじゃない。上杉達也が打たれるところが見たいんだよ！」と言ったからだ。二人は、お互いを（自分の影として）憎みながら、そのような言葉を投げ合うことでお互いを救い合ったのだ。**お互いに対して（つまり自分の影に）「自分の人生を生きろ」と怒鳴り合った**のである。
こうして、タッちゃんは自分自身としてマウンドに立てるようになり、柏葉監督は初めて勝つ

※『ゲド戦記』
宮崎吾朗監督。２００６年。ル・グィンの原作『ゲド戦記』とはかけ離れたオリジナル展開はジブリのお家芸だが、プロットでテーマを表現しようとせずにいきなり突発的な台詞で語らせてしまうゴロークオリティに父親のファンはかなり怒った。そして似たような感じのへたっぴいな小説を書いていた筆者は死ぬほど反省した。

ために采配を振るうようになる。もちろん、出来のいい物語であるから、この二人のドラマは言葉の言い合いだけでなく「野球の試合」という「行動」としても描かれている。**野球の試合そのものが、人生のメタファー**として機能しているわけだ。

まあ、おおかたの読者には「ラブコメ」の部分しか伝わってなかったとしても、**『タッチ』が大勢の迷える青少年を救ったことは間違いない**はずだ。もちろんラブコメと野球のパートがなければ、タッちゃんと柏葉の葛藤なんて地味なドラマをえんえん続けることもできなかったろう。暗いもんね。南ちゃんがいなけりゃ途中で打ち切りだったでしょう。

つまり「芸術」と「大衆」、「文学」と「娯楽」は決して互いを排除しあう要素ではない。むしろ両方の要素が不可欠なのだ。このことはすでに戦前、横光利一※が「純粋小説論」という形で説明している。純文学と大衆小説が分離している日本文壇の状況はおかしい、両者の要素を同時に満たしてこそ小説なのである、という論だ。だいたいドストエフスキーは今でこそ偉大な文学者扱いだが、生前は新聞小説家である。大勢の人間が新聞連載されているドストエフスキーの小説に夢中になっていたのであり、つまり彼は立派な大衆作家だった。ところが現在のコンテンツ業界では、この「ドストエフスキーの前例」が忘れられていて、大衆文化ＶＳ芸術というヘンな二元論に陥っている人が意外と多い。要は、「大衆」に対して**「俺は特別だ」という優越感を持ちたいだけ**だ。こういうのは「物語」にとって害でしかない。**彼らは二次元で自分を救うということができない**のだ。

※横光利一
（１８９８年～１９４７年）
川端康成と同時代の小説家。川端らとともに「新感覚派」の作家として活動し、１９３５年に『純粋小説論』を発表した。純文学と大衆小説の分裂を憂い、両者を統合した「純粋小説」というジャンルを提唱した。実際、大衆性を喪失した純文学は横光が危惧した通りに凋落してしまった。さらに童貞詩人宮沢賢治をプッシュするなどとにかく偉い人だったが文士として戦争に関わったために戦後はほとんど忘れられてしまった。

しかし誰がなんと言おうと、人間が死んでも物語は永遠に残る。『オデュッセイア』※や『源氏物語』※のような、時代を超えてあらゆる人間の生に訴えかける物語は存在している。それらはもはや単なる現実逃避ではない。すでに現実を超えているのであり、いわば**「現実飛翔」へのパスポート**なのだ！

物語の8つのパターン

というわけで、これからはじまる第2部（本編）では、俺が発見して分類・整理した「物語の機能」を順番に紹介して具体的な作品をあげて解説していく。なんと、物語の機能つまり「願望充足の予感」を生み出すパターンは、ギリシャ神話から現代の漫画までを含めても、**全部でたったの8種類**※**しかなかった**のだ！

あらゆる物語は、この8パターンのいずれかに分類される。あるいは、ひとつの物語が複数のパターンを内包している。

これらのパターンを概観していけば、なぜ人間が妄想しなければならないのかが理解できるだろう。これらはすべて、「願望充足の予感」＝「現実からの飛翔」というたったひとつの目的地へと向かう妄想活動だ。人間は現実＝三次元では絶対に願望を充足しきれないから、二次元の世界で現実＝三次元を飛翔する方法を模索することになるのだ。

その8パターンとは、こういうものだ。

※『オデュッセイア』
古代ギリシャの叙事詩。ホメロスの著とされる。紀元前8世紀。トロイ戦争を描いた『イリアス』の後編にあたり、トロイ戦争の英雄オデュッセウスの冒険を描く。ギリシャ版の西方極楽浄土「エリュシオン」が登場する。イリアスが戦争モノの走りなら、オデュッセイアは冒険モノの走り。

※『源氏物語』
紫式部著。平安王朝文学の代表作。京都の王宮を舞台に、イケメン貴族・源氏の女性遍歴と権力闘争が同時進行で描かれる。平安王朝にとって、「権力」と「女性」の愛とは同義だった。今でもそうか。2―6で詳述。

※たったの8種類
なお基本的にこれらの8パターンは「自分が超人になる」「時間・空間移動（環境の変化）によって救われる」「救われない」「他者の存在により救済される」という4つの基本パターンを、さらに詳細に分類してみたものである。2番目の「怪物」は本来、1番目の「超人になる」というパターンの裏側でしかないので分割しなくてもいいのだが、「怪物」ジャンルは19世紀

1　超人（力、モテ）

もっともシンプルにして普遍的な物語。「俺」が物語の主役になる！　ケンカに強い男がモテる。ただし強くなる方法は、時代とともに変遷する。神、英雄、騎士、魔法、忍者、剣豪、拳法、超能力、ロボット、ハッカー……

2　怪物（力、喪）

発達する自意識によって自分が超人になれないことに気づいた喪男は、怪物化する。強ければそれでいいんだ。力さえあればいいんだ。ひねくれて星を睨んだ僕なのさ。「超人」のネガバージョン。悪魔、怪物、ブ男、犯罪者、幽霊、鬼畜エロ……

3　時間（飛翔A）

俺が主役でないと気づいてしまった今この時。過去へ戻ってやり直すか、俺の問題が解決されているであろう未来へ飛んで仕切り直すか。現在でさえなければ、それでいい。タイムリープできればもっといい。古典主義、ゴシック、未来のユートピア、未来のデストピア、時間移動……

4　空間（飛翔B）

俺が変われないのなら、世界を変えればいい。別の世界に行けば俺は主役になれるかもしれない。ここでさえなければ、どこでもいい。天国と地獄、理想郷、世界の終末、宇宙……

以後非常に隆盛なのと、5番目の「救われない」（「童貞・永劫回帰」）と「超人」との二つの大きなパターンの中継役として位置しているために、敢えて割ってみた。

5　童貞（永劫回帰）

自意識の進化の極北。近代文学において、ついに「俺の物語」の可能性は閉ざされた。もはや英雄にもなれず、怪物にもなれず、どこにも逃げ場はない。永遠の喪を生きる覚悟。ニート問題は昔から。

6　人間萌え

自己救済が不可能であれば、他力本願を求めればよい。（主に女の）愛こそが、喪男を救う。「超人」と並ぶ永遠の普遍的テーマ。恋愛、童話、処女、ロリータ、家族に友人※……

7　空想萌え

科学がなかったアニミズムの時代、喪男はファンタジーの女性キャラに萌えていた。科学全盛時代には「人工萌え」に押されて一時的に衰退しかけたジャンルだが、科学が夢を生まなくなった現代にそれは再び蘇った。女神、天使、妖精、妖怪、魔女、どうぶつ、おばけ……

8　人工萌え

人類の歴史への最終解答。科学こそが喪男を救う。人造のイデア。人形、ロボット、宇宙人、AI、新人類……

※家族に友人
萌えとは必ずしも「恋愛」のみとは限らない。たとえば家族愛や友情による救済も「他者救済」である。本書ではしかし、近代文学に主眼を置いているので「恋愛」をメインに扱っている。

1から5までは、「自力で現実を飛翔する」という一人称的な妄想だ。要はスーパーマン化して、のび太の境遇から脱出したい、という発想である。つまり主人公が何らかの超人的な能力に目覚めて活躍し、文字通りの「主人公」になるという話だ。

6から8までは、「他力で現実を飛翔する」という二人称的な妄想となる。要は「萌え」なんだけど、よくもまあこれだけいろいろなバリエーションを思いつくなというくらいにさまざまな萌えキャラが登場する。

あらゆる物語の主人公は、もともとは「喪男（モダン）」である。

三次元の現実世界でヒーローとして活躍している人間つまりモテなイケメンには、物語世界など不必要だ。現実に満足しているのであれば、物語に満足の予感なんか感じていなくても構わないのだから。故に、物語を読む人間は、誰もが程度の差こそあれ喪男だと言える（女性の場合は喪女ね。以下同じ）。

当然、物語を創る人間もまた喪男だ。彼らは言うまでもなく、読者よりも凄まじいレベルの高濃度喪男であることが多い。**モテなイケメンが書いたものなんか、まじツマンネ。**「魂の叫び」が何もないの。喪男の嘆きみたいなのが。嘆いていないんだから当然だけど。まあ、あまりにも高濃度で叫んでしまうと、薄い人たちにひかれてしまうので、マイナーに終わることがありますが。だが、濃い叫びでないと癒されない俺みたいな喪男も存在するんだYO！

なお、創作・妄想には「モテてしまうとダメになる」という通称「モテの魔の手」問題がつき

まとうが、どうしてそういうものがあるのかはだいたいお判りいただけるだろう。喪男の「俺はこんな現実はイヤだ!」という現実飛翔への祈りこそが妄想の原動力になるのだから、書き手が癒されてしまったらそこで終わりだ。**物語=妄想を紡ぎ続けるということは、三次元で喪男として苦悩し続けるということでもある**のだ。なんと因果な商売であろうか。彼らは現代の苦行僧か、はたまた修道士か。

これから始まる物語機能の全パターン分析は、もちろん書き手や作り手にとっても有益この上ない話になるだろう。何しろ、今までは「序破急」や「一幕・二幕・三幕」といった物語の「構造」分析だけが創作論として提示されていた。「機能」をパターン分析した例はあまりない(どっかで誰かがやってるかもしれないけど、俺はその種の本をあまり読んだことがないので知らない)。とりわけ、「願望充足の予感」のパターン、つまり物語が追求し続けてきた現実飛翔の具体的な方法論について長々と分析した本はたぶんないはずだ。これを知っておけば、**「読者は願望をすぐに満たすことだけを考えている」という誤謬**に陥ってコンテンツを縮小再生産に陥れるリスクを回避できるだろう(こういう手合いが作り手側に増えると、そのジャンルは衰退する)。特に読み手がそのまま書き手に回る永久循環構造になっているオタク市場では、オリジナルコンテンツにおいては願望を「予感」の状態で保持することが不可欠になっている。だって**オリジナルで満たされたら、同人いらない**もんね。

俺がこの本のアイデアを思いついて「書かなければ」と思い立った理由のひとつに、この原則

が判っていない作り手（喪男の業を背負ってしまっている作家より、生活のためにイヤイヤ仕事してるダメ編集者とか小さい会社の社長・部長あたりとかに多い）たちが「ぱーっとエロいことやってガキを喜ばせりゃいいんだよ」なんて調子で、**内容もダメだし売れもしないコンテンツを次々と量産して市場を荒らす**という状況を見てきたことがあげられる。

あるいは逆に、「物語をメタ化してツッコミを入れておきゃあ頭が良いってことになるんだから、物語なんてどんどん脱構築すりゃあいいんだよ」って言いながら**自分の「頭の良さ」を証明するためにえんえんと市場を焼いて荒らしていく手合い**とかね。こういうのはサブカルオタクに多いよね。

長年にわたり下っ端ゴミ虫ライターとして細々と生きながらえてきた俺は、そういう手合いをうんざりするほどたくさん見てきたし、生活のためにそういう仕事をやらざるをえなかった時期もあった。だからこの本を書いたのには、アキバや物語コンテンツに対する**俺自身の個人的な罪滅ぼし**的な意味もある。この本のテーマは、俺自身の経験から見出したのだ。とても切実なのだ。

もちろんこの本は「物語＝二次元の必要性」を証明するための読み物としても意味がある。どちらかというと、こっちの役割のほうが社会的には大きいだろう。もう、アニメに萌えたからといって後ろ暗い気持ちを感じることもない。なにしろ、**古代ギリシャ、近代ヨーロッパ、現代の秋葉原、すべてが同列**なのだ。俺はこの本を書くことで、古い「権威」としての「文学」も「文学論」も、いったん等しく打ち壊すことにした。これまでの著書で「恋愛資本主義」を破壊し、「哲学」を破壊したばかりなのに、まだ壊し足りないのかという気もするが、**破壊なくして創造**

なしと故・橋本真也も言っていたし[※]。織田信長が中世の権威をブチ壊して近世を招き寄せたのと同じだ。

　時代はすでに20世紀から21世紀に移り変わった。「墓の中の骨」になった連中にはこのへんで退場してもらおうというわけだ。市場の隅っこで訳の判らない言説を弄するだけでコンテンツ業界に何らの益ももたらさない**自称ポスト喪男**（モダン）な連中から、文学＝物語を創作者と消費者の手に取り戻すのだ。「機能主義」という方法論によって。もちろん、漫画とアニメと文学と小説といった横のジャンルの壁も全部打ち壊す。全部「妄想」だろ！　同じだよ、同じ！

　しかしこの本のさらにもっと大きな目的は、物語（妄想）が人間および文明にとって絶対に不可欠な重要な「装置」であることを証明することにある。つまり**「漫画現実逃避論」のような三次元主義、浅はかな反人間的勢力・抑圧勢力に鉄槌を下す**ことにある。そうしなければ、いずれ地球も人類も滅ぼされてしまう。「マンガなんか読まずに、自動車を買え」とか「アニメの戦争より、生の戦争**！**」と言ってくる連中によってね。

　物語が目指している方向性、ゴール地点は、すべて「現実」つまり卑小な三次元から飛び立った先にある「別の世界」である。物語は喪男が妄想し、喪男が消費する。もちろん世の中にはドストエフスキーのようにドロドロの喪男ばかりではなく、**『ドラえもん』を楽しむ小学生のような、まあ、のび太程度の喪男**も含まれている。あと、もういちいち書かないけど喪女もね。そういう意味で人間はみな大なり小なり「喪」を抱えているのだ。

※**橋本真也**
（1965年〜2005年）
新日本プロレスで「三銃士」の一人として活躍したプロレスラー。通称「破壊王」。特徴はデブと黒いパンタロンみたいなズボン。一度見たら一生忘れられないインパクトを誇ったプロレスラーだったが、アントニオ猪木＆小川直也の暗黒コンビと絡んでしまったことから人生が暗転。一度は小川に倒されて引退寸前に追い込まれる。その後、新日を飛びだして独立団体「ゼロワン」を結成。「オデュッセイア」なみにいろいろあって心臓の病で死去。

物語は人類とともに

創作の歴史は、妄想の歴史。そして妄想の歴史こそが、人類の文明の歴史の大部分を担っている。都市や文明自体が、そもそもこの現実から飛翔したいという喪男の願望によって発展してきたものだからだ。例えば哲学や科学も、これから第2部で説明するように、物語と密接に関係している。最初にまず「妄想」という形で現れた発想が、「物語」として普及し、やがては「哲学」や「科学」の新たなアイデアとして結実していくのだ。アポロが三次元の月へ行ったのは20世紀だが、古代ローマの小説『空飛ぶメニッポス』※において二次元の月へ脳内キャラが到達したのは2世紀。1800年以上も昔なのだ。**人間は、妄想したことだけを実行できる。**ルーキアーノスがメニッポスを脳内で月に飛ばさなければ、自然科学が月世界旅行を企てることもなかった。

本書を読み進めていけば、人類の文明とは「現実から飛翔したい」という妄想の産物そのものであり、**文明の進歩と物語の進化とが実はぴったりとシンクロしている**ことが判るだろう。この本は新しい解釈に基づく文明論でもあるのだ。

それはばかりか、**妄想なくして人間の内面の成長もない。**そもそも近代的自我は、文学によって生み出された。我が物顔で恐竜みたいに日本を闊歩している近代恋愛だって、もともとは文学が発明した概念だ。まず最初にフィクションとしての「人間精神」という物語（妄想）があって、その物語に人々が後からゆっくりと追いついていく。それが「人間の成長」の「正体」なのだ。

もし俺が、漫画やアニメを知らなかったら、殺伐とした地獄のような三次元しか知らなかった

※『空飛ぶメニッポス』シリア出身で風刺・パロディを得意としていたローマの小説家・詩人、ルーキアーノス著。2世紀。『空飛ぶメニッポス』や『本当の話』では、月や太陽に旅行する科学力を持った異世界人を描いて斜陽のローマ帝国をおちょくった。ルーキアーノスのこれらのヨタ話的なSF冒険物語は、ルネサンスで再発見されて大航海時代の精神的バックボーンとなったらしい。

ら、今ごろ俺はどうなっていただろう？　『タッチ』のあの言葉がなければ、俺はきっと**他人の悪口を匿名で言いふらし続けているだけで人生を終えていた**に決まっているよ！　で、「嫌●●●流」（●●●の中には、何が入っても構わない。とにかく自分以外の何かの悪口が言いたいだけだから）みたいなダークサイドに堕ちて、自分をも救わず誰をも癒さず他人を傷つけるだけで空しく死んでいったはずだ。そんな外道ぎりぎりの喪男ですら、**一冊の少年サンデーコミックスによって救われる**のだ。**たったの370円で！**

一言で要約すれば。

この本は、世界一身も蓋もない＝本当に役に立つ文学論なのだ。

第2部
現実飛翔への8つの祈り

1 超人（力・モテ）

力への憧れ

学校に行ってガキ大将に虐められた喪男少年が、まず最初に妄想することは何か。脳内で、憎いガキ大将をボコボコにすることである。

つまり、**「ケンカに強い自分」を妄想すること**だ。

わたくしごとで恐縮ですが、わたくし、いや俺はいかなる前世のカルマの因縁か、ものごころついた時から学校で虐められる運命だった。幼稚園時代からクラス中の男子（小学校に入ってからは、女子も）どもを相手に「一人バトルロワイヤル」状態。「一人対残り全員」という『ランボー』※第一弾みたいな不利な闘いが日夜続いたのだ。なぜ幼稚園で『仮面ライダー』ごっこをやる時にこの俺が常にゲルショッカーの戦闘員役※なのだ、なぜいつもガキ大将がライダー役なのだふざけるな糞が**死神博士をやらせろ**や、とかそういうウラミが俺を反体制派にしてしまったのかもしれない。いやまあもっと深い理由があるんでしょうが。

そんなオイラに空想バトルの楽しさを教えてくれたのは、近所に住む親戚のおじさんだった。おじさんはヤクザ映画とブルース・リーの大ファンで、俺を映画館に連れて行ってくれた。

そして出会った映画が『死亡遊戯』※！

※『ランボー』
ベトナム帰りのプー、ランボーが町のお巡りさんに虐められてブチ切れ、無思想ゲリラと化してたった一人で大暴れするという、マッチョな『タクシードライバー』。ちなみに第二弾以後は米軍に復帰してアメリカの敵をやっつける戦争ヒーローものになっていました。権力の犬と化したランボーに絶望した！　そしてブッシュ時代の今になって『ランボー4』だそうで……。

※ゲルショッカーの戦闘員
『仮面ライダー』の悪の組織ゲルショッカーは秘密結社らしく徹底したヒエラルキー社会で、平戦闘員は全員同じコスチューム（黒の全身タイツ、顔にも黒いマスク）に身を固めていた。子供心に、こんな下っ端サラリーマンみたいな役しか回ってこない自分はきっと大人になっても負け組なんだろうなあと悲しかった。ヒイー。

※『死亡遊戯』
ロバート・クローズ監督。1978年。『燃えよドラゴン』で一躍世界中のボンクラのカリスマになった拳法家・俳優のブルース・リーが主演するカンフーアクション映画というふれこみだったので小学生の時に観

ブルース・リーが死んでからデッチあげた映画なので今見るとリーが時々別人に化けるという酷い出来なのだが、もちろん子供だからどこのシーンのリーが偽物なのか判りはしない。

コレダ！

拳……法……！

中国拳法ジークンドーをマスターすれば、身長2メートルの黒人にも勝てるのだっ！

リーは死んでしまったが、すぐにジャッキー・チェンの『酔拳』※『蛇拳』※が日本に上陸。酔拳は未成年には敷居が高かったが、蛇拳ならマスターできるのではないかと思い込んで日夜蛇の構えを特訓することに。「しゃーっ」とか言いながら指をクネクネ。……もちろん、蛇拳は実戦の役には全く立たず、**相手を痛めつけるはずが自分の指を突き指に追い込む**という結果に終わった。ああ、三角締めの練習でもしていればよかった。あの頃に柔術を知っていたら、学内最強は間違いなしだったのに。もう遅い。

同時期にテレビでは『ウルトラマン』※の再放送が人気で、さらに『あしたのジョー』※の再ブームも到来。『あしたのジョー』なんて、主人公が浮浪児で狂犬のジョーじゃないですか。ボクシング始めるまでは、廃墟に立てこもって警官隊と闘ったりするのだ。ボクシングを習う場所は、少年院。豚に乗って脱走しようとしたら力石にボコられて、その日から「打倒力石」に燃えるジョー。**三次元で虐められ続けているひ弱い少年が、ジョーにハマらないわけがない。**

ここで三次元バトルに進んでいればもっと違う人生があったのだが、実は俺は小児ぜんそくで夜はほとんど寝込んでるという有様だったので、三次元では長時間暴れられないという致命的欠

に行ったら、半分くらいはニセモノが演じていた。制作途中でリーが死んでしまったからだ。それでもめちゃめちゃ面白かった。ちなみにこの映画を観て興奮しながら育ったアメリカのボンクラ少年タランティーノは、お金持ちになったあと『死亡遊戯』でリーが着ていた黄色いトラックスーツをユマ・サーマンに着せて「金髪女ドラゴンだ！」と大喜びしていた。きっと結婚できません。

※『酔拳』『蛇拳』　ユエン・ウー・ピン監督。ジャッキー・チェンの出世作。内容は特撮のない「ドラゴンボール」みたいなもの。いや逆か。蛇拳のモノマネ修行はよくやりましたが、酔拳は酒に酔わないといけないので真似できなかった。俺をよう俺を学校で虐めてるあいつもあいつもあいつも蛇拳でフルボッコにしてやるんだよう！　と脳内だけで闘っていました。「カマキリ拳法」というギャグをラビット関根（当時）がやっていた。しかしまさか『範馬刃牙』で「カマキリ対人間」のバトルが本当に描かれるとは……しかも「脳内カマキリ」との「脳内対戦」。

陥を持っていた。ぜんそくの原因は、家がアヘン窟みたいにタバコのスモッグで汚染されていたからで、まあつまり学の無い貧乏人の家に生まれた子供はほんまに哀れですわ。

しかし、暴れたくても三次元では3分間くらいしか暴れられないというウルトラマンみたいな制限があったからこそ、少年院で「あしたのためにその1」の練習を黙々とやれたジョーのように、俺は脳内で「あしたのために妄想その1」「その2」なんて言って妄想力を鍛えることができたのだった。

もし『死亡遊戯』や『あしたのジョー』に巡り会ってなかったら、多分**心が折れてどっかから飛び降りて13歳ぐらいでくたばっていた**だろう。子供だって死ぬ時は死ぬのだ。あるいは、三次元で「脳外死亡遊戯」を開催して、大変なことをしでかしていた可能性もある。自分では記憶にないのだが、子供の頃の俺の三次元での必殺技は「噛みつき」だったらしいし。ジャック・ハンマーかYO！　まあそんな「本気の殺意」なんて思春期になれば失せていくものですけどね、よほどDQNに育たなければ。

8歳ぐらいの頃まではジャック・ハンマーと化して無意識にクラスメイトにガブリと噛みついていた凶悪な本田少年は、『死亡遊戯』『あしたのジョー』と出会って「脳内で憎い敵を倒す」というもうひとつの生き方を学んだわけだ。二次元で正義のヒーローに自己同化することで、三次元での恨み辛みといった**マイナスエネルギーをプラスに転化して脳内で昇華していた**わけです。

皆さんも幼少期を思い起こしていただければ、程度の差こそあれ、だいたいそういう経験があるのではないだろうか。この「ケンカに強くなりたい妄想」というのは、人間（というか喪男）

※「ウルトラマン」
M78星雲からやってきた宇宙の番人ウルトラマンが、僻地の地球で人身事故を起こして原住民を死なせてしまう。仕方がないので原住民になりすまして帳尻を合わせるという話。ウルトラマンの姿をかたどった菩薩像みたいな古代遺跡が出てきたり、怪獣を宇宙墓場に送って供養したりとか、へンな話が多かったのは実相寺昭雄が参加していたからだろう。

※「あしたのジョー」
高森朝雄（梶原一騎）原作、ちばてつや作画の伝説のボクシング漫画。赤色革命を目指していたニートの矢吹丈が、少年院にブチ込まれてライバルのプロボクサー力石徹と出会い、以後ボクシング対決にのめりこむ。力石は「凶暴な豚をワンパンチでノックアウトする」という奇跡のような強さの持ち主で、「絶対に勝てるわけがないライバルに無謀に勝負を挑み続ける」ジョーの姿に我々学校でのび太をやらされていた当時の少年たちは狂喜乱舞したのだった。しかも、やっぱり負けるし。ジョーが負けた瞬間、俺の少年時代は終わった。なお力石の没後も話は続くが、やっぱりジョーは負ける。

の一番原初的な妄想のパターンなのだ。

人類の歴史でも同じだ。一番最初の物語は、たいていの文明で「神話」という形を取る。そこでは、人間より偉い神様とか、人間離れした英雄が大活躍する。やっつける相手も近所のガキ大将とかそんな小さい敵ではない。だいたいドラゴンだったり、よその神様だったり、ポリスを支配している政治家だったりする。そんな敵と戦う人間より強い奴。**「超人」**を妄想するのだ。

古代において「超人」というのは「頑強な肉体」を持ち「ケンカに強い」というマッチョな男でなければならない。というかそれ以外に想像のしようがなかった。だからギリシャ神話最大の英雄ヘラクレスのように、**古代の超人、神話時代の超人とは、ジャイアンだった**のだ。

このヘラクレスはギリシャで一番人気のあるキャラクターだったので、以後のヨーロッパにおける英雄像・超人キャラの原型になった。まず、ヘラクレスはケンカに強い。ジャイアンの一兆倍ぐらい強い。肉体は筋骨隆々で、超イケメン。人間ではあるが、父親は神々の王ゼウスだから、血統的にも超有利。

今でこそ「二世監督はダメだ」**「アニメ業界において北朝鮮のような世襲制はいかがなものか」**などと批判されるようになった血統主義だが、古代では絶対的な説得力を持っていた。というのは、「血」には神秘的な「力」が宿っていて、その「力」は血統によって伝えられると信じられていたからだ。だから昔の英雄は、だいたい父親が偉い人とか神様だったりする。

ヘラクレスが生まれたいきさつは、こうだ。

※ジャック・ハンマー
板垣恵介の漫画『グラップラー刃牙』シリーズに登場する、「噛みつき」を必殺技とするヴァーサーカー。趣味は骨延長とドーピングとマックシング。その一度見たら二度と忘れられない獰猛なヴィジュアル・何かヘンな薬でもやってるんじゃなかと思わせておいて本当にやっている暴走発言・そして哀れなまでの噛ませ犬っぷり、すべてがビューティフル。

まず、オリンポスの神をたばねるゼウスという「神の中の神」がいた。ゼウスは、オリンポスの神々の仇敵である巨人族と闘うために人間の兵隊を集めなければならなかった。そこで人間女と浮気してヘラクレスという超人をもうけたのだが、ゼウスの嫁ヘラが夫の浮気に激怒。哀れなヘラクレスは継母に虐められて罪人となり、「十二の試練」に耐えなければならなくなったのだ。せっかくのイケメンなのに、いきなり**女によって地獄に堕とされた**わけ。その恐ろしい「十二の試練」とは……、

「ライオンを素手で倒す」「九つの頭を持つ怪物蛇ヒドラを倒す」「暴れ猪を捕まえる」「豚小屋のウンコを掃除する」（イジメかＹＯ！）**「青銅の怪鳥をやっつける」「ミノタウルスの親父である牛をやっつける」「人食い馬をやっつける」「アマゾネスと闘う」「頭が三つある怪物牛と闘う」「黄金のリンゴを手に入れる」「冥界に下って地獄の番犬ケルベロスをやっつける」**

あと一個はなぜか**「鹿を捕まえる」**というのんびりしたものだが、なんというかヘラクレスは一人で『ダイ・ハード』※シリーズ12作に連続主演という偉業を達成した。最後のケルベロスだが、特に手強かった。最近では**「ケロちゃん」**※**という萌えキャラ**になっちゃったケルベロスだが、昔はとっても恐ろしい怪物だったのだ。それにしてもヘラクレスは強いのなんの。範馬勇次郎※なみに強い。

だが、結局ヘラクレスは嫉妬深い嫁デイアネイラに毒が染みた服を着せられ、死んでしまう。

※『ダイ・ハード』
ブルース・ウィリス主演のハリウッド映画シリーズ。１９８８年の第1作は、ＤＶＤコレクター倉田英之先生が史上イチオシする映画。内容は、毎回ブルース・ウィリスが酷い目にあうというもの。２００７年に第４作『ダイ・ハード４．０』が公開された。

※ケロちゃん
ＣＬＡＭＰの漫画『カードキャプターさくら』に登場するキャラクター。大阪弁。名前だけは地獄の番犬なんだけど、縫いぐるみみたいにかわいい。しかしかわいいデザインとは裏腹に、毎週番組内で「今週のケロちゃんチェック」という幼女ストーキングコーナーを司会していた。地獄の番犬というよりは淫獣だった。

※範馬勇次郎
『グラップラー刃牙』シリーズのラスボス。地上最強の生物と称され、一国の軍事力にも匹敵すると囁かれているぐらい強い。ただし麻酔銃には勝てないらしい。

「モテの魔の手」が、女が英雄を滅ぼしたのだ。

「マッチョ超人」かつ**「モテの魔の手で滅びる」**

これが神話時代の英雄超人キャラの二大特徴といっていいだろう。

ちなみにヘラクレスが十二の試練という非日常の冒険旅行に旅立たなければならなくなった原因はとある罪を犯したことなのだが、その罪とはなんと**「嫁殺し」**だった。この殺された嫁は、後でヘラクレスを毒殺したデイアネイラとは別のキャラだ。

つまりヘラクレスの冒険妄想旅行の物語は、「女（ヘラ）の嫉妬・陰謀」による「嫁殺し」からスタートし、「嫁に殺される」ことによって完結した。嫁を殺した瞬間に、ヘラクレスは人間の世界……「日常」世界から離脱し、「非日常」世界に入り込んでしまった。そして、その非日常世界の旅は、嫁に殺されることによって終わったのだ。

非日常の出入り口としての女

映画『裸のランチ』※では、主人公の作家バロウズ※は嫁を射殺した瞬間に日常世界から遊離して「インターゾーン」と呼ばれる非日常世界に移行してしまう。バロウズがそれまで暮らしていた世界はごくありふれたアメリカの都市だったのだが、インターゾーンでは、**タイプライターがゴキブリ**だし、『スター・ウォーズ』に出てきそうな得体の知れない着ぐるみがうろうろしている

※映画『裸のランチ』
バロウズの大ファンだったクローネンバーグは、バロウズ自身を主人公にして、嫁を射殺して『裸のランチ』執筆にいそしむというメタ構造の映画を作った。もちろんバロウズ＝クローネンバーグなので、どこからが妄想でどこまでが妄想なのかさっぱり判らない映画なのだが、現実はまったく出てこない。

※ウィリアム・S・バロウズ
（1914年〜1997年）アメリカのジャンキー作家。「ウィリアム・テルごっこをやっていて、手元が狂った」ため、嫁を射殺してしまい一躍トップスターに。カットアップ（テキストを適当にシャッフルして並べ替える）という手法を開発した。代表作は『裸のランチ』（1959年）というジャンキー小説。何が何だかよくわからないが、とにかく凄い妄想だ。

し、そもそも中東の街だし、何もかもが非日常となっている。

クローネンバーグ※は、非日常的な幻想小説ばかり書いていたバロウズが「作家」になれたのは、嫁を射殺したからだ、と考えていたに違いない。というのも、バロウズは実際に、三次元の嫁を「ウィリアムテルごっこ」で誤射して殺してしまったという過去を持っている。「嫁殺し」つまり「現実の女から離脱する」という行為が、インターゾーン……二次元の妄想世界への扉を開いたのだ、とクローネンバーグは言いたかったのだろう。だから映画『裸のランチ』ではもう一度、**バロウズが二人目の嫁を殺し直す**というイベントが発生する。

※デヴィッド・クローネンバーグ
（1943年～）カナダ出身の映画監督。内臓感覚あふれる気持ち悪い映画を撮ることで有名。他に「クラッシュ」『ザ・フライ』『スキャナーズ』などがある。

物語のラストでバロウズはアネクシアと呼ばれる妄想の国、二次元の世界に入国しようとする。アネクシアには作家や詩人といった二次元の住人、妄想家しか入国できない。検閲官たちは「お前が作家だという証拠を見せなければ、二次元に入れてやらない」とバロウズを突っぱねる。そう言われても、どうすれば自分が作家だということを証明できるのか。そうだ、嫁を殺せばいいんだ。バギューン。バロウズは検閲官たちの目の前で、またしても嫁を射殺する。日常を断ったバロウズは、「アネクシアにようこそ」と歓迎されて、二次元世界へ旅立っていく。

クローネンバーグは、バロウズの嫁殺しの事件を、古代ギリシャのヘラクレスの神話に重ね合わせ、そこに「嫁（現実）を殺し

■アネクシアに行くため妻を殺し直すバロウズ（デヴィッド・クローネンバーグ監督『裸のランチ』）

て妄想（二次元）へ脱出する」という英雄の共通パターンを発見したのだ。

19世紀末から20世紀初頭にかけては、**作家自身が英雄**であると考えられた時代があった。今では考えられないことだが、英雄の正体が「非日常世界へ旅立った喪男」なのであれば、特におかしなことではない。例えばジョイス※の『ユリシーズ』は、自分のダブリン暮らしとホメロスのオデュッセウス物語を大胆にも重ね合わせているのだ。なおこの「作家=英雄」という潮流は、**日本の作家・三島由紀夫※の割腹自殺によって終わった**と思われる。

話を「モテの魔の手」に戻すが、物語に登場するモテ超人は、ケンカにはやたら強いのに女にはからっきし弱く、並み居る怪物やライバル超人をばたばた倒したあげく女に騙されて悲惨な死を迎える、というパターンがとても多い。この場合、英雄に死をもたらす女とは、「現実」（日常）を象徴しているのだろう。

あと少し例を出してみよう。

アイルランドに伝わるケルト神話の英雄クー・フリン※の場合はライオンを素手で倒したのではなく、でかい犬を素手でやっつけたので「クリンの番犬」を意味するクー・フリンと呼ばれるようになった。クー・フリンは戦場では無敵無敗だったがやっぱり女運が悪く、女神モリガンに言い寄られた際に**思わず護身を発動させて**モリガンをフってしまう。そのためモリガンに逆恨みされ、自分の身体を柱に縛り付けて血だるまとなって絶命するという**平田弘史※漫画の主人公みたいな悲惨な死**を迎えたのだった。で、死んでいくクー・フリンの肩には、モリガンが変身したカラ

※ジェイムズ・ジョイス
（1882年〜1941年）アイルランド出身の小説家・詩人。代表作『ユリシーズ』（1922年）は、ダブリンを舞台に一人のおっさんの暮らしが『オデュッセイア』になぞらえられて語られるという構造の「現代の神話」。20世紀を代表する文学らしいが、内容はといえば妻とセックスレスのおっさんがロリータ少女にときめいてオナニーしたりしてる。エロ小説だとして英米で発禁を食らった。

※三島由紀夫
（1925年〜1970年）代表作に『金閣寺』『仮面の告白』『潮騒』などがある。若い頃は白面の純粋芸術家といういでたちだったが、歳とともにマッチョ化。ボディビルにいそしみ、肉体改造して右翼集団（?）「盾の会」を結成。最期は自衛隊でクーデター（?）を起こしたが自衛官たちから相手にされず腹を切って自殺。もともとは物語作家だった三島だが、文学の衰退とともに活動の場を三次元の現実世界へと展開するようになっていった。しかし、現実の世界は三島の思い通りに動くようなドラマティックなものではなかった。

スがとまったのだという。ここでも、女キャラの登場が、英雄伝説の終着駅……妄想の終わりを象徴している。

ブリテン（イギリス）のアーサー王伝説も、このケルトの英雄クー・フリンの影響を受けて生まれてきたものなので、アーサー王もやっぱりモルガンという悪い女によって滅ぼされる運命にある。ただしケルト神話のモリガンは「戦争の女神」だったが、アーサー王伝説ではモルガンは「魔女」になっている。これはキリスト教が異教の神々を魔女・魔法使いという地位に落としたからだ。しかも**キリスト教は女性そのものを悪魔的な存在だとみなす喪男宗教**だったから、モルガンはとっても悪いキャラになってしまっているのだ。

イギリス最大の英雄アーサー王は、しょぼい暮らしをしていたが**実は王の血を引く超人**だった（王道だ）。で、岩に刺さった剣を引っこ抜いてブリテンの王となり、侵略者サクソン人どもを打ち倒し、円卓の騎士を率いてブリテンを統一。海を渡ってフランスをやっつけ、**はてはローマ帝国まで倒してしまう**（やりすぎです）。

アーサー王が無敵だったのは、エクスカリバーと呼ばれる魔剣を持っていたためだった。剣自体も「一撃で900人の敵を打ち倒した」というくらいに無敵なのだが、このエクスカリバーの鞘がもっと強力で、**身につけていれば絶対に怪我しない**のである。いくら闘ってもHPが減らないのだ。つまり、一方的に相手をボコれるのである。インチキといえばインチキ。チートといえばチート。

まあ現実のブリテンは、結局アングロサクソン人に侵略されてしまい、もともとの住人だった

※クー・フリン
アイルランドの神話に出てくる半神半人の超人戦士。近年、TYPE−MOONのPCゲーム『Fate/stay night』に登場したことによって日本でも有名になった。

※平田弘史
（1937年〜）漫画家。主な著作として時代劇漫画『血だるま剣法／おのれらに告ぐ』『それがし乞食にあらず』などがある。また、映画版『AKIRA』のタイトル文字などを担当している。

ケルト人はウェールズやコーンウォール、スコットランドやアイルランドへと押し込められてしまう。現在の「イングランド」という通称は、「アングロ人の国」という意味だ。アーサー王伝説は、ケルト人すべてが「喪男・喪女」と化していく時代の中で生まれた**「世紀末救世主伝説」**だったのだ。そう、199x年に世界が核戦争で滅びた後、人々がケンシロウを救世主と呼んだのと同じように。

これほど強いアーサー王も、女運は最悪だった。姉のモルガンにえんえんと邪魔され続けるアーサー。しかしモルガンは悪い奴とはいえ姉なので、殺すわけにもいかない。そうこうしているうちに、エクスカリバーの鞘をモルガンに奪われてしまう。こうして不死ではなくなってしまったアーサーに、家庭崩壊の危機が訪れる。**嫁のグイネヴィアが、円卓の騎士のナンバーワンに位置するランスロットと不倫**していたのだ！　ランスロットはフランスからやってきた超絶イケメン騎士。白い馬に跨り、白い甲冑を着て、身分はもちろんフランスの王族。文字通りの「白馬の王子様」。**アーサー王の百倍モテる**奴だったのである。

で、「やっぱりフランス野郎の下半身は信用できねえ」とばかりにランスロット派とアーサー派の間で円卓の騎士同士の内戦が始まってしまう。しかしランスロットとケンカしている間に、本国ブリテンではアーサーが自分の姉（モルガンとは別の姉）に産ませた息子モルドレッドによるクーデターが勃発。あわててブリテンへ引き返したアーサーはモルドレッドを倒すが、円卓の騎士はこの時の闘いでほとんど全滅してしまい、そしてアーサー自身も致命傷を負ってしまう。

姉との近親相姦、部下との不倫に走った嫁、エクスカリバーの鞘を盗んだ姉モルガン……。無

敵のアーサー王を破滅に追い込んだ原因も、やっぱり女がらみだった。ところが不思議なことに、最期の闘いで傷ついたアーサーを英雄達が暮らす伝説の楽園島アヴァロンへ連れて行った女神こそは、誰あろうモルガンだったのだ。

お前、敵なのか味方なのかどっちなんだYO！

クー・フリンもアーサー王も、モリガン（モルガン）という悪女キャラに滅ぼされた。しかし、その二人の魂を安住の地へと連れ去ったのも、そのモリガン（モルガン）だった。このように、超人神話では、女性キャラが「非日常世界の旅の終わり」「日常世界への帰還」をいざなう「幕引き」の役目を帯びているわけだ。……などと書くとちょっとかっこいいが、要は、神話を妄想していた面々が、

「お…女はおっかねえ……女は信用できねえ……！」

「いくら強くなったって、女には絶対に勝てねえ……！」

「世界を支配したって、俺はモテないぜ！」

「でも、本当は女に救ってもらいたい……」

と女に深く絶望していた（というか**モテない自分に絶望していた**）苦悩がそのまま物語に反映されたと考えたほうがいいだろう。

悲劇とカタルシス

英雄物語が悲劇で終わるのは、受け手側がそれを望んでいるからでもある。

ギリシャの哲学者アリストテレス※は、物語の目的とは聴衆にカタルシスを与えることだと喝破した。これは今現在でも古びていない考え方で、ハッピーエンドであれバッドエンドであれ、カタルシスがない作品はみんなに評価されない。そしてアリストテレスによれば、お話が「めでたしめでたし」で終わるよりも英雄が悲劇的な死を迎えて演劇が終わったほうが、より大きな感情を突き動かしてより深いカタルシスを得られるという。**「めでたしめでたし」は一瞬だが、「悲劇」は永遠**なのだ。

アリストテレスだけではない。近代に入ってからも、ニーチェが『悲劇の誕生』※を著してギリシャ悲劇の近代ドイツにおける復興（つまりワーグナーのことだが）を大々的に喧伝した。ニーチェはまあ**ドイツの電波男**なのであまりにも独創的な主張をやってしまい**「こんな本は妄想だ。学問的にぜんぜん正しくない」と学会から総スカン**をくって放浪の喪男哲学者になってしまったわけだが。

ニーチェによれば、ギリシャ悲劇は「ディオニュソス的※」……かみ砕いて現代語で言えば「喪男的」な芸術だった。これに対立する価値概念が「アポロ的」、要は「イケメン的」「モテ的」な芸術ね。で、ギリシャ悲劇のディオニソス主義（喪男主義）はしかし、芸術よりも哲学を上位に置く主知主義者ソクラテスによって破壊され、喪男は悲劇を奪われた、と。だが、ワグナーという喪男がドイツに現れ、悲劇を復興し、再び芸術＝二次元をわれら喪男の手に取り戻してくれるだろう、というのだ。

「ディオニュソス」がなんで「現代語で言えば喪男」なんだ、と言われるだろうが、まあ読んで

※アリストテレス
前4世紀、ギリシャの哲学者。ありとあらゆる学問の創始者といえるが、演劇理論・文学理論の基礎もアリストテレスが築いた。彼は演劇の目的を「カタルシス」（浄化）に置いて、人はなぜわざわざ悲劇なんか見て泣きたがるのかという問題に、「悲劇は客の心に怖れと憐れみを呼び起こして、心をスッキリさせる」と答えた。物語は、現実に打ちひしがれストレスを抱えねばならない人間が必要とする精神療法の一種であり、決してただの暇つぶしではないのである。

※『悲劇の誕生』
ニーチェの処女作。1872年発表。ギリシャ芸術をアポロ的・ソクラテス的な「理性主義」とディオニュソス的な「陶酔・狂気主義」という二つの対立概念によって読み直すという実に立派な本だったのだが基礎手法が「妄想」だったので学会から総スカンを食らい、ニーチェは以後ネットカフェ難民と化してヨーロッパを放浪する羽目になる。

※ディオニュソス
ギリシャ神話における酒の神。ゼウスの子。ローマではバッカス。ゼウスが浮気で作った子だったので、ゼ

ください。

ギリシア悲劇は、そのもっとも古い形式においてはもっぱらディオニュソスの苦悩のみを対象とし、かつまた、かなり長期にわたってディオニュソスこそが唯一の舞台上の主人公であった。これは伝承上、論議の余地のない事実である。（略）ギリシア演劇の有名な人物、プロメテウスやオイディプスなどは、いずれみな、あの本来の主人公ディオニュソスの仮面にすぎないという事実である。

（ニーチェ『悲劇の誕生』　西尾幹二訳　中公クラシックス）

ね。プロメテウスやエディプスがディオニュソスの分身であるというのは、つまりニーチェは、ディオニュソスというキャラ名を、**「苦悩する喪男の元型」という意味で使っている**わけ。

ニーチェは「ギリシャ三大悲劇作家」の最後の一人・エウリピデスや喜劇作家をくそみそに罵っている。エウリピデスは、悲劇の舞台に一般庶民、つまり観客を登場させた。これがニーチェを怒らせたのだろう。悲劇の主人公は英雄＝ディオニュソス＝喪男ヒーローでなければならない。なのにエウリピデスは、悲劇を三次元に接近させてしまい、**悲劇の持つ妄想力を矮小化**してしまったのだ。そして、それがギリシャ悲劇の没落のはじまりとなったのだという。

また、ギリシャ喜劇は、「悲劇のメタ物語」という性格を持っていた。つまり、喜劇作家は悲劇に対し「ただの二次元物語じゃねーか」と突っ込むメタ意識＝自意識を獲得していたからこそ、

ウスの正妻ヘラに命をつけねらわれた。一時は完全に狂気に陥っていたが、それもヘラのせいだとか。ギリシャ系の神ではなく、東方からやってきた異教の神だったらしい。信者たちはだいたいが欲求不満の女性で、神憑り状態でワーギャー騒いでいたそうな。ギリシャ演劇は、ディオニュソス信仰から始まったとか。

悲劇のメタ化作業を行えたわけだ。で、ニーチェは、そういう態度（二次元の解体・脱構築）は、そりゃ頭のいい奴にしかできないお利口な作業ではあるかもしれんが、長い目で見ると悲劇という重要なシステムを喜劇作家たちの突っ込み脱構築作業が破壊してしまっただけじゃないか、と怒っているわけなのだ。**ニーチェさん、お前は俺か（涙）。**

人々は物語によって本当に自分の願望が充足できないことくらい知っている。物語は物語であって、自分自身の人生ではないからだ。だから、人々が真に物語に求めるものは「願望充足」ではなく「願望充足の予感」なのだ。

例えばアーサー王伝説を従来の「願望充足理論」で書き直すと、こうなる。

「イギリス最強のアーサー王はローマ皇帝をブッ殺して世界を征服しました。終わり」

どうだろう。物語を読んでいる間は盛り上がるが、物語が終わると同時にあまりにも味気ないショボい現実に帰らねばならず、ちっとも面白くないではないか。アーサー王はそりゃ凄かったけど、俺とは関係ないや。

感情移入できない超人など、人は求めていないのだ。思わず「感動などないっ」※と泣きたくなってしまう。自意識が未発達な子供はこれで大喜びするだろうが、「俺はアーサー王にはなれない」という自意識を獲得してしまっている青年や大人はあまりスカッとできないはずだ。三日後には我々はアーサー王の物語を忘れるだろう。

※「感動などないっ」
福本伸行の漫画『最強伝説黒沢』の主人公・黒沢（40歳過ぎて素人童貞で人望も金もない高齢喪男）が第一話で発したセリフ。ワールドカップの日本戦を応援している途中で「こんなの俺の感動じゃねえ。他人の感動だ」と気づいてしまったのだ。ここから黒沢が「自分の物語で俺が主人公になる」という理想を追いかけはじめることになるのだが、そのオチは……まあ読んでください。

これに対して、「願望充足の予感理論」で書かれた現存の『アーサー王の死』※はどうだ。アーサーはローマ皇帝をブッ殺してひとたびは世界を征服するが、結局はさまざまな悲劇（その多くが女絡み）に襲われて運命を暗転させ、王国は滅びてアーサーは異郷アヴァロンへと去る。

願望が充足されるのかな？　と予感させておいて、**「結局、人間の願望はこの世で叶うことはない」という現実原則**が物語の主人公であるはずのアーサーにも与えられてしまう。人々は、英雄超人もまた自分たちと同じ一人の人間であってその願望は決して叶えられないことを知り、主人公に感情移入してカタルシスを覚える。これが「悲劇」なのだ。

願望が本当に充足されたら、その物語はそれで終わりだ。

願望が決して充足されずに「予感」だけを夢想させ続けることができる物語こそが、永遠に続く。ゆえにアーサー王は、その死によって永遠の伝説となった。**ただの王様から「過去の王にして未来の王」に格上げされた**のだ（似たような悲劇の英雄には、『日本書紀』※の日本武尊や『義経記』※の源義経などがいる）。子供じみたハッピーエンドばかりを量産したがるハリウッド映画でも、本当に大ヒットする作品は『タイタニック』※のような悲劇だったりする。

現代まで語り継がれ、後世の物語に絶大な影響を与えた作品は、たいていが悲劇である。オイディプス王は父殺しと母を犯した罪を背負って盲目のさすらい人となり、アーサー王は不義の息子と殺し合ってブリテンを滅亡に追いやってしまった。これらの悲劇は、願望充足の予感を受け手に感じさせて気持ちよくなってもらうという第一の機能と、英雄もまた女に弱い喪男だというリアリズムを描くことによって「こんなのただの物語じゃないか」「こんな超人、俺とは関係がな

※『アーサー王の死』
トマス・マロリー著。中世のヨーロッパで大流行した「アーサー王物語」を集大成したもの。アーサー王物語の他、トリスタンとイゾルテ伝説、ランスロットの不倫話、聖盃探求など円卓騎士団にまつわるあらゆるエピソードを収録。もちろん全部他人が考えた話なのだが、当時は著作権とか無かったから、これでいいのだ！　日本ではマイナーだが、「岩に刺さった剣」とか『ロミジュリ』の元ネタとか全部アーサー王だから。なんといっても女絡みで円卓騎士団が内ゲバを起こして全滅するという鬱展開が素敵です。聖盃見つけるのは「童貞の騎士」だし。

※『日本書紀』
日本最古の「正史」。古い歴史書なので当然「神話編」があり、それはもう英雄スサノオが姉を襲ったりドラゴンを聖剣でやっつけたりする冒険巨編。日本武尊は歴史編に登場する人間キャラで、景行天皇の皇子。あちこちに遠征させられ、出雲を平定したりしたが若くして病没した悲劇の英雄。

※『義経記』
源義経が源平合戦前後に何をしていたかを脳内補完して描く軍記物語。室町時代

いね」という自意識のツッコミにも対応するという第二の機能の両方を兼ね備えているわけ。

『新約聖書』という物語

さて、皆さんは、世界で最もヒットした悲劇の英雄物語が何か、ご存知だろうか。

それは……『新約聖書』なんだよ！

よく考えてみてもらいたい。もし『新約聖書』のクライマックスで、イエス（神の子＝超人！）が兵を募ってローマ軍からエルサレムを奪回していたら、ユダヤの王になっていたら？　たぶん**『新約聖書』はいまいちウケなかったはず**だ。少なくともユダヤのローカル英雄で終わっていただろう。

イエスはエルサレムを奪回することなく、弟子に裏切られて十字架上で死ぬ。その瞬間にイエスは悲劇の主人公＝永遠のヒーローになった。というわけで、『新約聖書』のイエス・キリストの物語こそ、この世で一番ウケている物語なのだ！　あまりにもウケすぎて、**この物語を「現実」だと思い込んでいる人が世界に何十億人もいる**くらいだ。

意外にも、この世には二次元と三次元の区別、**物語と現実の区別がついていない人間のほうがずっと多い**のである。俺をはじめとする多くの日本人オタクは、幼い頃から漫画やアニメ、ゲームなどのコンテンツに囲まれて暮らしたために自意識のツッコミ能力が発達し、両者の区別がついてしまう。それで無神論者なんて言われたりするのだが、気にしないことにして先に進もう。

『新約聖書』が物語としていかによくできているかを検証したい。

に成立。義経も兄頼朝のために平氏と戦い続けたが兄に疎んじられて奥州平泉で攻め殺されてしまった悲劇の英雄。

※『タイタニック』
ジェームズ・キャメロン監督、レオナルド・ディカプリオ主演。1997年。興行収入はアメリカだけで6億ドルにもなる。実際にあった豪華客船タイタニック号の沈没事件をベースに、格差恋愛の物語を加えてタイタニック物語を「現代の神話」にアレンジした映画。オリには関係ない。

物語の「構造」についてはいろいろな研究がなされているが、ハリウッドのシナリオ評論家クリストファー・ボグラーが書いた『神話の法則』※という本が一番よくできている。たぶん。本書の目的は物語の「機能」についてだが、せっかくなので物語の構造分析についてもここでちょっと触れておく。『神話の法則』によると、物語はこんな感じで作られている。

1　日常の世界
主人公には内的な問題と外的な問題がのしかかっている。つまり社会的にも内面的にも主人公は喪男でなければならない。喪男が物語を読むんだからこれは当然だ。

2　非日常への冒険
まず誘いがある。最初は恐れて拒絶するが、賢者にそそのかされて結局冒険に旅立ってしまう。第一の試練を突破すると、そこはもう非日常の物語世界だ。

3　試練、仲間、敵、最も危険な冒険
冒険を続けるうちに仲間や敵ができる。そして、さまざまな準備を整えて最大の試練へ向かい、打ち勝つ。この山場で主人公は一度死に、そして再生する。何らかの報酬を得る。

4　最後のクライマックス、日常へ戻る

※『神話の法則』
クリストファー・ボグラー著。映画シナリオの書き方指南書だが、元ネタがカール・グスタフ・ユングとジョーゼフ・キャンベルという本なので、シナリオ作成本というよりは「神話の作り方」を解説する本というできばえ。実に素晴らしい本だが日本人の感覚には合わないのでそのままラノベに適応すると読者に嫌がられる。

日常への帰路の際に、再び危機が訪れ、もう一度主人公は再生する。この冒険の結果、日常世界に善が訪れる。

これが普遍的な神話が持っている構造の一般的なパターンなのだそうだが、実は**コレ、『新約聖書』のイエス物語そのもの**だ。

まずイエスが生まれ育ったイスラエルは、ローマ帝国に支配されていた。当時のユダヤ人はみな、ローマに隷属していたのだ。つまり**「民族全員喪男」**という苦しい状態だった。こういう状況になると、「世紀末救世主伝説」が生み出されるようになる。

イエスは、『スター・ウォーズ』のルーク・スカイウォーカー※のように、そんなイスラエルでフツーの大工として青春時代を過ごしていた（いやまぁ『スター・ウォーズ』のほうがイエスの設定を踏襲しているんですよ?）。

ところが、そこにバプテスマのヨハネという賢者が現れる。ヨハネはイエスに洗礼を施し、イエスを非日常の世界へと誘うことになる。ヨハネは、ルークを旅に連れ出したオビ・ワンの原型だ。この「賢者」というキャラは、アーサー王伝説では、魔法使いマーリンとして現れる。だいたい**賢者キャラは物語の途中で不要になって死んでしまう。**マーリンは女に引っかかって永遠に閉じこめられて退場し、オビ・ワンはダースベイダーと闘って死ぬ。ヨハネもまた、ヘロディアの娘サロメという少女によって首を切られてしまう。

一方、イエスは冒険を続ける。砂漠で悪魔の誘惑と戦ってこれに打ち勝つという第一の試練を

※ルーク・スカイウォーカー
『スター・ウォーズ』エピソード4〜6の主人公。貧乏惑星で貧乏暮らしをしている貧乏青年だったが、ある日拾ったロボットに誘われてスター・ウォーズに参戦することになる。夕陽を見ながら「この田舎から出て行きたいなあ」と言いたげにたたずむシーンは、全世界のルーク・スカイウォーカーたちの感涙を誘った。しかし、冒険の旅は「さらばルーク」「ノーッ!」とか「私がお前の父だ」「ノーッ!」とかトラウマ体験てんこ盛りで、相方がハリソン・フォードだったためにまるっきり女にモテず、あまつさえ主人公の座はクマに奪われ、最後は童貞のまま出家してジェダイの騎士になってしまった。

乗り越え、ペトロやシモン、ヤコブたち十二使徒という仲間を得る。漁師とか税金の取り立て人とか、**ぱっとしない喪な面々**である。ルークの仲間もそういえば無法者のハン・ソロとかケダモノのチューバッカだった。

イエスはどんどん超人化して**水の上を歩いたり水をワインに変えたり死人を復活させたり盲人の目を開いたりした**が、あまりにも超人すぎたので当時のユダヤ社会を支配していたユダヤ教の枠からも完全に逸脱してしまう。もちろん、周囲がイエスを救世主として持ち上げて「ローマの圧政から我々を解放してくださる」なんて言い出したから、ローマからも目をつけられる。イエスに危機が迫る！

絶体絶命のイエスは使徒を引き連れて、最大の試練が待っているラスボスの本拠地……エルサレムへ向かう！　そこは、ユダヤ教の総本山にして、ローマ帝国が支配している都市。行けば、まず生きては帰れないだろうという、絶対の死地。**デス・スターよりも危険だ。**そこでイエスは「最後の晩餐」や「ゲッセマネの祈り」といった最終準備を重ね、決戦へと赴く。

で、まあ、子供向けの物語であれば、ここでイエスが救世主として覚醒して悪い連中を全部やっつけて終わり。もうちょっとハイブロウなオトナ向け物語であっても、闘って死ぬぐらいのオチが妥当なところだが、『聖書』は凄かった。何しろイエスは弟子のユダに裏切られ、無抵抗のままわざとローマ軍に捕らえられて、民衆に嗤われながら十字架に架けられて処刑されてしまうのだ！

うはっ。超鬱展開。

エルサレムの民衆はイエスが自分たちをローマから解放してくれると思っていたのに、イエスは何もしなかった。そこで崇拝が怒りに変わった、と言われている。だがイエスはもともと、現実のローマを敵とするのではなく**「脳内天国」による救い**を訴えていた。ただ残念なことに、そんな高度な妄想力は、当時の人々にはなかった。というわけで、イエスを支持する者は現れず、彼は死んだ。

……はずだったが、実はこの十字架上の死は**「全人類の贖罪を果たし、罰する神を愛の神に転換する」ためにイエス自身が計画した「最後の試練」**だったというのだ！

な、なんだってー。

古来、英雄超人というものは槍や剣を持って敵と戦うもの、つまりマッチョな体育会系と相場が決まっていた。それがデフォルト設定だった。しかし、イエス物語はその構造を全部ひっくり返した。闘わずして敗れることにより、全人類を救う、というのだ！

古代の宗教では、羊や牛といった動物や、時には人間を神への生け贄として捧げる風習がある。『旧約聖書』でもアブラハムが自分の子を殺して神に捧げようとする逸話がある。**神とは恐ろしい存在であり、人間を妬み罰するものだった。**しかし神がそういうキャラクターとして設定されていたのは、人間自身が他人を妬み罰し闘い殺す、そういう物騒な存在だったからに他ならない。人間の本性が神という属性に投影されていたわけだ。

イエスは、「人間の性、悪なり」というテーゼを「人間の性、愛なり」というテーゼに変換しようとしたのだ。で、そのためには、羊ではなく自分自身が進んで神への生け贄になればよいのでは、と考えた（イエス本人がそう考えていたのかどうかは不明だが、**後世の人々はそう解釈した**、という意味ですよ）。敵に抵抗せずに進んで死ぬというのは、戦闘の放棄であり、まあガンジーでお馴染みの「非暴力・不服従」の走りだった。

こうしてイエスは「愛の神」という新しい神キャラを創造することに成功した。これがイエスが得た報酬なのだ。とことん心優しいベルダンディーが俺を救ってくれる『ああっ女神さまっ』※だって、イエス物語がなければ成立しなかったはずだ。つまりイエス物語は、それまで「闘い」をテーマにしていた**超人物語に「愛」という新テーマをはじめて投入した**のだ。「萌え」の走りである。

※『ああっ女神さまっ』藤島康介の漫画。ある日、主人公・螢一の家に女神さまベルダンディーが現れる。「あなたの願いをひとつだけ叶えてあげます」「じゃあ、君とずっと一緒にいたい」と間髪入れずに答えた螢一は天才だ！　ああ、いつになればお助け女神事務所に電話が繋がるのであろうか。2―7で詳述。

さて、ここで終わらなかったのが聖書のよくできたところで、ゴルゴダの丘での最大のクライシスが終わった後、最終幕のクライマックスが訪れる。大どんでん返し。

死んだはずのイエスが蘇った！

よく考えれば死人を復活させるぐらい凄い人なんだから、自分が生き返るくらい簡単なんじゃないの、なんてツッコミを入れてはいけない。英雄は一度死に、そして再生しなければならない、というのが神話の基本ルールなのだが、イエスはそれをそのまんまやった。象徴的に死んで象徴的に再生したのではなく、**本当に死んで本当に生き返った**のだ。

ヘラクレスやアーサーは「現世」つまり三次元の世界で死に、「あの世」つまり二次元の世界で再生する。しかし、イエスはこの世で死んで、この世で蘇った。それまで、物語に登場するあらゆる超人英雄は「現世＝三次元での死」という人間の運命からだけは逃れられなかったのに、**イエスは物語史上初めて、「現世での死」を超越したキャラクター**になった。だから凄かったのだ。クー・フリンやヘラクレスは闘いの果てに命を落とし、女キャラに看取られることで物語に幕を引いていたのだが、イエスは闘わずして死を超越したのである。

剣術でいえば、無手勝流みたいなもの。建物でいえば、五重塔みたいなもので、**柳に風と受け流すのが最強**という論理だ。どれほど強い剣も闘えば折れるが、最初から闘わなければ敗れることもない。剣や暴力では、人の身体を支配することはできても、人の心は支配できないのだ。人の心を動かすもの、それは、愛。愛の力。

拳法で言えば、トキの拳。※ ああ。トキが放射能さえ浴びなければ、ラオウをすら倒せたものを……。っていうかトキのモデルはイエス・キリストその人なんだけど。

イエスは、ローマ軍に抵抗することもせず、エルサレムの民衆から「プギャーッ」と嗤われながら情けなく死んだはずの「のび太」キャラだった。しかし、そののび太こそが実はあらゆる古代の英雄豪傑よりもはるかに強い偉大な超人だった！　というわけで、イエス物語は、ありとあらゆる価値観をすべてひっくり返した**常識破りのストーリーゆえに大受け**したのだ。

後にニーチェがこのイエス物語の構造を指して「奴隷道徳だ！」※と言い出したのだが、それは実に19世紀末のこと。約1900年にもわたって、「一見最弱だけど、実は最強のヒーロー」と

※トキの拳
『北斗の拳』のトキが使う拳法はちょっと太極拳が入ったようなスローテンポなもので、腕力に頼らず敵の攻撃を受け流すことを主眼とした「柔の拳」と呼ばれていた。ただしトキは拳法よりも医療に興味があった。ちなみにトキになりすましていたニセモノのアミバは自分の身体の秘孔を突いてドーピングしていたが、ホンモノもラオウとの対決の際に同じことを……。

※奴隷道徳
19世紀ドイツの哲学者ニーチェは、西洋キリスト教の道徳は実は弱者が強者を妬み嫉み羨むマイナスの感情（ルサンチマン）から生み出された「奴隷道徳」であると説いた。弱者はどうやっても現実では強者に勝てないので、脳内で「強い／弱い」という概念の価値をひっくりかえして「悪い／善い」という道徳観念をねつ造したと。つまり、のび太は奴隷道徳の持ち主で、ジャイアンこそ真の強者なのだというのだ。しかしそんなことを言い出したらドラえもんは発明されないではないか。

いうイエス物語はヨーロッパ中の人々に支持され続けた。

イエス物語は、マッチョ一辺倒、ケンカ上等だった物語の世界に「愛」＝「萌え」という全く新しいテーマを導入したという点だけでも、歴史的大発明だったと言えるだろう。24時間テレビのキャッチフレーズ「愛は地球を救う」なんてのもイエスが愛を説かなければなかったわけだし、古代進※だってガミラス星を滅亡させた後「我々に必要なのは闘いではなく、愛ではなかったのか」と反省したりしなかったのだ。

まあ、イエス物語が受けすぎて「歴史的真実」になってしまったことから、**その後の世界では面倒な事態があれこれ起こっていく**わけだが、それはさておき。

マッチョ主義、ケンカ主義は、個人同士でタイマン張っている程度なら実害はないものの、舞台が巨大化していくにつれて破滅的な様相を呈してくる。だからこそ人類は「愛」（＝「萌え」）という歯止め、最終戦争に至らないもうひとつの「目的」を発明しなければならなかったのではないだろうか。ギリシャやケルトの英雄たちが最後には死ななければならなかったのも、一種の「歯止め」、喪男の「ジャイアンになりたい欲」＝「強くなりたい欲」へのストッパーだったのではないか。そういえば、**スーパーヒーローが死なずにハッピーエンドで終わるハリウッド映画を量産しているアメリカという国は実にジャイアンだ。**あいつらには、歯止めがない※。日本だって、「祇園精舎の鐘の声、諸行無常の響きあり。娑羅双樹の花の色、盛者必衰の理をあらはす」なんて仏教的無常観を説いていた『平家物語』が読まれていた時代は、割とおとなしかったしね。日本人がアグレッシヴになったのは、ヨーロッパの帝国主義と接触して脳を冒されてからだ。

※**古代進**
日本人が米軍に原爆落とされて無条件降伏したルサンチマンをそのままアニメ化して大ヒットした『宇宙戦艦ヤマト』シリーズの主人公。古代は南方への資源獲得作戦の途中、地球を放射能爆弾で侵略するガミラス帝国の連中と徹底的に闘い、最後は敵の本拠地ガミラス星に戦艦一隻で特攻して見事にガミラスの鬼畜外道どもを皆殺しに！　ヤッターッ！　しかも、敵国を壊滅させておきながら、「我々に必要なものは闘いではなく愛ではなかったのか」と民主主義思想を訴えるところまでアメリカの裏返し。ちなみに第二弾『さらば宇宙戦艦ヤマト　愛の戦士たち』では上層部を無視して勝手に出撃、シビリアンコントロールを崩壊させたあげくガミラス（ドイツにしか見えない）よりもずっと強い白色彗星帝国（アメリカにしか見えない）との戦争を拡大し、敵わぬとみて特攻した。

※歯止めがない
アメリカは、ネイティブアメリカンが暮らしていた土地にヨーロッパからウワーッと白人が押し寄せてきて征服した植民地だ。こういう場合、元の住人を「人間に追われた神」として格上

■図解　ヘラクレスとイエス

げして鎮魂するというのが建国神話の持つ機能なのであるが、アメリカが建国された近世の啓蒙時代ではそういう昔ながらの神話はすでに力を失っていた。代わりに「アメリカの新たな神話」として利用された媒体が映画だが、これは「自分たちは正しい」という正当化のためのものだった。だから、ハリウッド映画では「自由、自由」と連呼される。これはアメリカ建国の精神を国民に教えているのだ。もちろん、最後には必ず資本主義の結末として信仰されている「ハッピーエンド」が描かれる。自由、資本主義、ハッピーエンド。これがアメリカの「三種の神器」であり、そこには敗者の視点、先住者を敬うという視点が欠落している。ハリウッドにおいて『タクシードライバー』が主流になる日はまだ遠いのだ。

ゆがんでいく超人たち

ところが近代以後、科学の発達によって、超人物語は新たな展開を見せた。

中世までは西洋の英雄といえば騎士、武器といえば剣と相場が決まっていたが、近代に入ると拳銃・ダイナマイト・戦車・戦闘機・SFメカと、何でもアリの世界に突入したのだ。ギミックが増えたわけ。しかも、超人の「力」は天井知らずのインフレ景気に突入する（ついでに敵の強さもインフレ状態に陥ったが）。

例えば、喪男SF作家ハインラインの『宇宙の戦士』※は、モビルスーツの原型であるパワードスーツを装着した喪男兵士たちが宇宙人と闘うという壮大にも程がある物語だ。

そう。**科学の力によって、のび太だってマッチョに変身できる**ようになったのだ。というか、剣を満足に振り回せない虚弱なのび太たちがケンカに強くなりたい一心で「科学」という妄想を発達させたと言っても過言ではない。エクスカリバーを担げない非力なのび太だってパワードスーツなら操縦できるかもしれないではないか。

戦艦、ミサイル、戦闘機、潜水艦、戦車、機関銃、爆弾……。産業革命以後、科学を背景とした三次元のリアル軍事力は、**ベジータのスカウターを破壊せんばかりの勢いで上昇**を続けた。ついには核兵器が開発され、「ソドムとゴモラ」※が現実のものとなったのだ。

で、そんな状況の下、世界最大の軍事大国となった20世紀前半のアメリカでは『スーパーマン』をはじめとする「ヒーローもの」が続々と漫画化・映画化されることになった。スーパーマンは

※『宇宙の戦士』
ロバート・A・ハインライン著（1959年）。ハインラインは戦争大好きなゴリゴリの右翼イメージがあるが、元はリベラルだったので作品によって印象がだいぶ違う。『宇宙の戦士』は軍役につかないと市民権がもらえない世界の話。もちろんSFなので敵はベトコンではなく宇宙人だ。ポール・バーホーベンは『宇宙の戦士』が実はアメリカ人の外国人に対する「あいつらはアメリカの独立と自由を脅かす敵だ」という強迫観念をSFに投影して描いた小説だと喝破して、その強迫観念を身も蓋もなくそのまんま描いた映画『スターシップ・トゥルーパーズ』を監督した。しかしこの映画には『宇宙の戦士』の売りであるパワードスーツ（モビルスーツの原型）が出てこなかったので原作ファンからお叱りを受けた。「戦争はロボットがやるもんと違うんじゃアホ生身でやるもんじゃボケ前線で散ってこいこのSFオタクどもが」というのが現実主義者バーホーベンの言いたかったことなのだが、残念ながらそういうリアルな物語を作ってもウケないのである。

「宇宙人なので最強」というSF設定で、「アメリカばんざい！」という脳天気なマッチョヒーローだった。「普段はのび太のふりをしてやっているが、実はマッチョなんだ」というキャラ。児童心理学的に考えれば、**小学生の自己イメージ**あたりのレベルだろう。なにしろ第二次大戦中のスーパーマンは、アメリカと敵対するヒトラーや日本人を作中でボコっていた。

しかし60年代、ベトナム戦争の問題がアメリカ社会全体にどんよりとした喪の空気をかもしだしはじめると、劇画化されたリアルなヒーロー像が描かれるようになる。「秩序と正義を守る超人」から徐々に**「心を病んだヒーロー」**へと進化し、ついには**「心に闇を抱え、苦悩するヒーロー」**になってしまう！　『超人ハルク』※のハルクは放射能を浴びて怪物化した男が米軍に追い回されるという話だし、さらにハルクには幼児虐待された過去まで発覚したりして。『バットマン』※は両親を殺されたトラウマから立ち直れずに精神科医のカウンセリングを受けに行くし。

こういう怪物だか超人だかわからないアメコミヒーローを「ダークヒーロー」と呼ぶのだが、ダークヒーローとは自意識を発達させた現代アメリカ人が「ヒーローといったって、しょせんは……」という「超人不可能説」に目覚めてしまい、自己ツッコミを繰り返した果ての姿なのだ。『スーパーマン』だって最近では「冴えないクラーク・ケントのほうが本物で、マッチョなスーパーマンのほうが仮面」という設定になっている。なにしろ最新作の『スーパーマン　リターンズ』では、**クラーク・ケントが田舎の星にひきこもっている間に彼女を寝取られてしまう**のだ！　なんという衝撃の鬱展開。

サム・ライミが映画化した『スパイダーマン』※は手から糸を飛ばす喪男。あまりにもフロイト

※「ソドムとゴモラ」
旧約聖書の『創世記』に出てくる町。神の怒りを買って滅ぼされた。旧約の神は恐ろしい厄災の神だったのだ。なんでも、町の住民たちがエロくなってセックスしまくっていたことが原因らしい。なのでキリスト教圏では、アナルセックスを「ソドム」と呼んだりするらしい。渋谷やお台場が神の怒りで焼かれる日は来ないのかなあ。

※『超人ハルク』
マーベル・コミック。主人公バナーは学者だったが、実験の途中でガンマ線を浴びて超人ハルクに変身する力を手に入れる！　普段はそれなりにイケてるバナーだが、ハルクになると全身緑色のキモ怪物だ。そして徹底的に暴れる。つまり、喪男が科学の奇跡で一本切れたDQNヒーローに化けるという話。『ジキル博士とハイド氏』のSF版だが、アメリカの漫画なので当然ハルクは正義の味方になる。

※『バットマン』
DCコミック。戦前から活躍していた古いキャラながら登場時からまるっきり喪男で、身体は普通の人間だが筋トレ&金にあかせて開発した特殊兵器のおかげで

的だ。スパイダーマンも当然、普段はモテなくてジャイアンにイジメられている眼鏡ののび太くん。高校卒業後はニューヨークで学生生活をはじめるが、幼なじみのＭＪ（メリージェーン）という**いまいちかわいくない女の子に長らく粘着している**（写真を撮ったりして）。このＭＪ、ハイスクールでは体育会のジャイアンと交際し、ニューヨークに出てくるなりお金持ちのスネ夫にのりかえ、さらに宇宙飛行士（！）にのりかえ、主人公がスパイダーマンだと判るや否やアパートまで花嫁衣装で押しかけてくる。**「男わらしべ長者」みたいな魔性の女の子**なのだ。どうしてスパイダーマンがこんな女の子に固執するかというと、まあ、「幼なじみくらいしか、フラグの立てようがない」という**喪男特有の習性**のせいなのだろう。

なお映画『スパイダーマン２』でＭＪに押しかけられたスパイダーマンだが、言うまでもなく最新作『スパイダーマン３』では永遠に叶わないと思われていた願望が充足されてしまって、すっかり勘違い。真っ黒い「黒スパ」に変身して、女を弄ぶＤＱＮになってしまった。ヒーローは常に、何らかの不足を感じていなければならない（喪男でなければならない）のだ。そうでなければ、ヒーローは超人的なパワーを持ったウルトラジャイアンになってしまう。だいたい、観客だって「ＭＪとヤリまくり、市民にモテまくりで楽しいスパイダーマンの勝ち組人生」を映画館で２時間も観たいとは思わない。むしろ、夢をすべて叶えて「モテの魔の手」に捕らわれていい気になったスパイダーマンは**ヒーローの資格を失わなければならない**のだ！

スーパーマンもバットマンもスパイダーマンも、一歩間違えたら英雄キャラではなく鬼畜キャラになってしまう両義性を持ったキャラクターなのであり、だからこそ我々神ならぬ一般人が感

強いという妙にリアルな設定。勝手に自警団を一人で結成して闘っているのは、両親を悪党に殺されたトラウマゆえという暗ーい過去を持つ。なので、バットマン（ブルース・ウェイン）はいつ自分が悪に走るか判らないという恐怖を抱いていて、ゆえに敵を絶対に殺さないことにしている（そもそもお巡りさんじゃないんだからそんなことしたら殺人罪で告訴されるが）。なお敵キャラのジョーカーやリドラーは犯罪者というよりは精神病の患者なので、バットマンに負けた後はたいていアーカム精神病院送りとなる。ここで『バットマン』は、現代アメリカが生み出した「裏神話」クトゥルー神話と融合しているのだ！

※『スパイダーマン』
マーベル・コミック。アメリカンのび太ことピーターがクモに噛まれて（そんなんでいいのだろうか）超能力に目覚めてしまい、「力あるものは責任を負う」という実にアメリカ的なモットーとともに無理して正義の味方に。しかし元がのび太なので、スパイダーマンは町中の嫌われ者に。大好きなＭＪともなかなかフラグが立たないよ。映画『スパイダーマン３』では前作

情移入可能なわけ。そしてそんな彼らアメコミ・ヒーローの最大の弱みは……そう、女だ！　スーパーマンはロイスを寝取られ、スパイダーマンはＭＪを寝取られ、**バットマンはそもそも彼女がいない。**英雄キャラクターの原型はヘラクレスの昔から、何も変わってないのだ。ただ、キャラクターに超人的なパワーを与えてくれるギミックが「神の血」から「科学」に変わっただけなのだ。

一方、日本では明治大正昭和戦前あたりまでは「剣豪」とか「忍者」といった伝統的な超人ヒーローが受けていたが、戦後はよほどアメリカの軍事力に懲りたのか科学超人設定をどんどん取り入れるようになり、アメリカよりもむしろこのジャンルにおいて著しく発展した。もちろんその発端は手塚治虫の『鉄腕アトム』※と横山光輝の『鉄人28号』※だ。いずれも「ロボット」がヒーローとなっている。人間は弱くても、ロボットなら……というわけ。

伝統の忍者属性は日米安保闘争時代には山田風太郎の忍法帖シリーズ※や白土三平の『忍者武芸帳・影丸伝』※などで人気だったが、『カムイ伝』で「忍者なんてしょせん生身。弱いじゃん」という限界が露呈してしまい、一気に凋落。代わりに上昇した属性は、「忍術」を科学的に解釈しなおした新ジャンル「超能力」だった。超能力者の何が新しかったかというと、**忍術のような修行をしなくてもいい**ということだ。いわゆる「イヤボーンの法則」というやつで、超能力は**ピンチが訪れたら勝手に発動してくれる**のだ。

「超能力」というギミックは戦後日本の物語市場において欠かせないものとなった。最近では超

でうっかりＭＪとフラグが立ってしまったばっかりに調子に乗って友達を爆殺しようとするわ女とやりまくろうとするわ黒いスパイダースーツを着込むわとろくでもないＤＱＮピーターに変貌。「ピーターはいつまでも童貞魂の持ち主じゃなきゃイヤだ」とファンからひんしゅくを買った。

※『鉄腕アトム』
メディアミックス作品の魁。息子を失った天馬博士が子供の代わりに作ったが（このあたり、デカルトの伝説が入っている）、アトムはロボットなので成長しなかった。いつまでも子供なのだ。それをキモく思った天馬博士は、アトムをサーカスへ売ってしまう！　その後、どう見ても手塚治虫にしか見えないお茶の水博士に引き取られて学校に通うことに。最後は地球を救うためにタケちゃんマンのごとく太陽へ特攻して死ぬ。以後、日本のロボットアニメは「主人公が突撃して死ぬ」というトラウマ展開を（主に虫プロ出身の富野監督によって）繰り返すこととなった。

※『鉄人28号』
『鉄腕アトム』と並ぶ昭和30年代ロボット漫画の代表作。鉄人は大日本帝国陸軍

■肉体をいじめ抜く忍者修行
（白土三平『カムイ伝』４巻　小学館文庫）

■努力しなくても発揮される超能力
（りんたろう監督『幻魔大戦』）

能力のイメージが（オウム事件などで）悪くなったために**「魔法」に先祖返り**しているが、70年代以後の日本における超人ジャンルは「超能力」と「ロボット」、そして「格闘技」※の三大潮流によって支えられてきたと言っていい。

ちなみに格闘技ジャンルで最も人気がある作品は『あしたのジョー』だが、『巨人の星』※などのスポーツものも格闘技ジャンルの一種だと考えていいだろう。『あしたのジョー』も『巨人の星』も、最終的には主人公が破滅する。原作を担当した梶原一騎は、もともと文学青年だった。その上、**女にモテない喪男としても超一流**だったので、「童貞主人公が悲劇的な結末を迎える」という三次元のリアリズムを子供が読むものだったはずの漫画の世界に力ずくで導入した。だからこそ、梶原が手がけたこれらの作品は単なるスポーツ漫画を超えた名作となったのだ。

また、手塚と横山によって開拓された「ロボット」ジャンルは、天才妄想漫画家永井豪によって巨大なブームを作り出す。『マジンガーZ』※がそれだ。アトムは自立型ロボットで、ほとんど「機械仕掛けの人間」だった。鉄人はリモコンで動くただの箱。しかしマジンガーは、巨大ロボットでありながら、直接人間が乗り込んで操作

が開発した戦争用の巨大ロボット。しかも心を持っていないのでリモコンを操る人間次第で善にも悪にもなる存在なのだ。なぜ鉄人のリモコンを少年探偵・金田正太郎君が持っているのかはともかくとして後の『マジンガーZ』に多大なる影響を与えた作品。

※忍法帖シリーズ
キモメンの怨念と悲哀を描かせたら日本一、山田風太郎の忍者もの。長編、短編をあわせて百を超える。甲賀忍者軍団と伊賀忍者軍団のバトルロイヤルを描いた『甲賀忍法帖』は、以後に続くバトル漫画の基礎を作った小説。手足がない忍者とかナメクジ忍者とか奇々怪々な超人忍者が続々と登場。そして薬師寺天膳強すぎ。数が多い上に今では入手困難な作品も多く、筆者も全部読んだわけではないが映画化された『魔界転生』がお気に入り。

※『忍者武芸帳・影丸伝』
白土三平著。貸本劇画全盛期に人気を博した、劇画の代表作。山田風太郎ばりの奇々怪々なキモメン忍者が続々と登場するのみならず、なぜかマルクス史観を取り入れた共産主義思想が開陳されたりして、白土三平の独創とも言うべき個性的な

する！　つまり自動車の延長としての「ロボット」。**身体の延長としての「ロボット」**なのだ。

原作版では、マジンガーを創造した兜博士は、孫をけしかけてこんなことを言い出す。

「おまえは神にも悪魔にもなれる！」

マジンガーさえあれば、人は神にも悪魔にもなれる。ここでマジンガーは、明らかに『ファウスト』における「悪魔メフィストとの契約」のSF的解釈として描かれているわけだ。悪魔がロボットに化けたわけ（そういえば同時期に書かれた『デビルマン』も永井豪だ。こちらはそのまんま、主人公が悪魔と合体して超人になっていた）。

ロボットと超能力は最終的には『機動戦士ガンダム』において融合する。ガンダム世界では、モビルスーツ（ロボット）の優劣は、**当初はパイロットの肉体的スキルとモビルスーツ自体の性能の相関関係によって決まっていた。**だから主人公アムロよりライバル・シャアのほうが常に強かった。最初はアムロが乗るガンダムのほうがシャアが乗るザクより圧倒的に強いにもかかわらず、スキルの差でシャアのほうが上手だった。中盤では、アムロのスキルは上達してきたものの、シャアのほうが新しいモビルスーツに乗

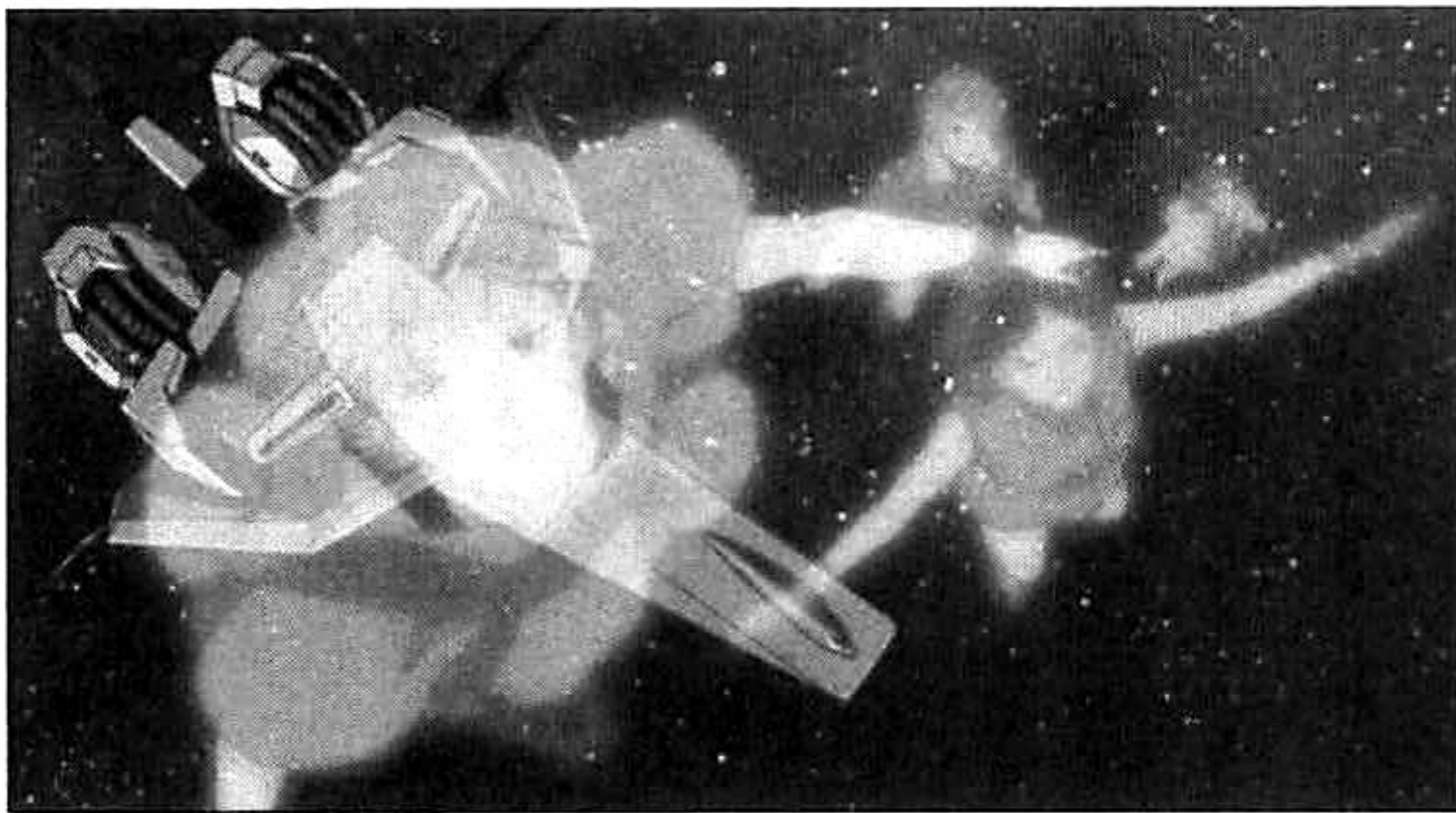
■孫をそそのかすおじいちゃん（永井豪『マジンガーZ』1巻　中公文庫）

作品だった。いいオトナが漫画を読むようになったのは、白土三平の影響だと言われている。

※格闘技
空手の源流となった琉球空手は、武器を奪われた状態となった琉球の人々が素手で支配者に抵抗するために発達した武芸。つまり格闘技とは「武器を持たざる喪男」の最後の抵抗なのだ。日本で格闘技が流行したのも、日本人がアメリカに占領されて「武器を持たざる喪男」たちとなったことと無縁ではない。

※『巨人の星』
梶原一騎原作、川崎のぼる作画。『あしたのジョー』と並ぶスポ根漫画の代表作にして金字塔。主人公の野球少年・星飛雄馬（DQNな名前だ……）は、野球狂の父親・星一徹から幼い頃より虐待と見まがうばかりの猛特訓を受け続け、甲子園大会でライバル花形満にホームランを打たれて負けたり高校を中退したりといった挫折を繰り返しつつも、読売巨人軍にみごと入団する（ドラフトは？）。しかしそもそも野球の才能なんか無かった星は、入団早々プロでは通用しないと知って「がーん」と激しく絶望、「大リーグボール」なる魔

り換えたので実力は伯仲したままだった。**ガンダムから乗り換えられないアムロはいずれ乗り換え自在なシャアに引き離される**はずだった。しかし、途中から「ニュータイプ」という概念が登場する。まあ超能力者のことなんだけど、アムロがニュータイプとして覚醒してしまったために、シャアよりずっと強くなってしまった。

で、「サイコミュ」というシステムが出てきて『ガンダム』のニュータイプたちは超能力で兵器を飛ばし始める。こうなると超能力なのかロボットなのか判然としない。最終的には『聖戦士ダンバイン』※におけるオーラバトラーハイパー化、『機動戦士Zガンダム』※における**Zガンダムから亡霊出現&シロッコの金縛り**という事件にまで至ってしまうのだった。

■Zガンダムと女の亡霊が合体する（富野由悠季監督『機動戦士Zガンダムⅲ～星の鼓動は愛～』）

超能力と機械の融合という意味では大友克洋の『AKIRA』※もそうだった。日本の超能力ジャンルは『AKIRA』でひとつの頂点を迎える。『AKIRA』の事実上の主役である鉄雄は、冒頭では幼なじみの金田に頭があがらないのび太キャラだったが、イヤボーンの法則に基づいてひょんな事故から超能力者になる。で、力を手に入れた鉄雄は、最終的に大東京帝国という素敵な喪男の国を建国し、こともあろうにアメリカと戦争を始めてしまう！　この過程で衛星レーザーに腕を吹っ飛ばされた鉄雄は「鉄の腕」を作って身体に融

球の開発に手を染め……。梶原一騎が野球に全然興味なかったので全編これ「特訓」「対決」と完全に宮本武蔵的格闘技漫画のノリになり、それが逆に新鮮で大受けした。

※『マジンガーZ』
1972年に開始された永井豪原作のアニメ・漫画シリーズ。巨大ロボットものの走り。永井豪以前のロボットは鉄腕アトム系の自立ヒューマノイド型か、横山光輝系の遠隔操作型がメインだった。しかし永井豪は、主人公自身がロボットに乗り込んで操縦するという画期的なロボット『マジンガーZ』を創造した。ガンダムも、マジンガーがなければ登場しなかった。またマジンガーブームは、おもちゃ「超合金」(金属製のキャラクターフィギュアみたいなものです)ブームにも火を付けた。超合金というネーミングじたい、マジンガーから流用したもの。後に「ガンプラブーム」が起こったが、当時はプラモデルではなく金属製フィギュアが喜ばれたのだった。筆者は貧乏だったのでなかなか超合金を手に入れられず、お金持ちの友達の家に超合金を触りに行っていた。が、そいつが持っているマジンガーには手がない（ロケッ

合させ、**宇宙空間まで飛んでいって衛星を直接破壊**したり、果ては亀仙人のごとく**月を吹っ飛ばしたりする**のだが、しかし、これほど強くなった鉄雄も、結局アメリカ軍の圧倒的な物量作戦の前には敵うはずもなく、最後は超能力が暴走して自ら崩壊してしまうのだった。

忍者による抵抗文学としての『カムイ伝・第一部』が「忍者は喪男を救えない」という結論で終わっていったのと同様、超能力による抵抗文学である『ＡＫＩＲＡ』もまた「超能力者は喪男を救えない」という結論を出したのだ。『カムイ伝』は日米安保闘争、さらには階級闘争の暗喩として描かれていたが、『ＡＫＩＲＡ』は日米戦争の暗喩だった。そして、いずれも**「喪男側は勝てない」という結末**を描いたのだ。

■鬼畜米英と決戦した鉄雄は大和民族の鏡、大英傑（大友克洋『AKIRA PART 5』講談社）

白土三平も大友克洋も、「こんなこと、あるわけない」と気づいてしまう過剰な自意識の持ち主だった。故に、それぞれのジャンルにおいて考え得る限りの最大・最高の物語の風呂敷を広げ続けたあげく「やっぱり夢は夢だった」と筆を置いてしまった。**二人とも漫画を描かなくなってしまった**のも、カムイやＡＫＩＲＡの結末で「敗北」という現実を自らに突きつけてしまったためかもしれない。

これ以外にも、「集団超人モノ」というジャンルもある。現在でも朝の特撮戦隊モノが続いているが、戦前の

トパンチを飛ばして、そのまま無くしてしまったらしい）のでがっかりしていた。

※『聖戦士ダンバイン』富野由悠季監督。１９８３年〜１９８４年。富野由悠季絶頂期に制作された奇跡のようなファンタジーロボットアニメ。当時まだ日本には西洋ファンタジー文化が根付いていなかったにも関わらず、ファンタジーとロボットアニメを融合したあたりに富野御大の天才性がスパークしているのだが、最後は言うまでもなく全員皆殺しである。舞台は、妖精が飛び交う異世界バイストン・ウェル。そこでは人間の気の力「オーラ力」によってロボットバトルが繰り広げられていた！　オーラバトル中に何らかの原因でパイロットのオーラ力がハイパー化すると、ロボットも暴走して巨大化するのだった！

※『機動戦士Zガンダム』富野由悠季監督。１９８５年〜１９８６年。『機動戦士ガンダム』の正統な続編なのだが、富野御大がノイローゼ気味だったのだろうか、ファンが望んだアムロとシャアの再対決といったカタルシス溢れる展開にはまったくならず、連邦軍内の陰々滅々とした内ゲバが

『真田十勇士』※や戦後の『伊賀の影丸』※で忍者系集団超人モノがひとつのピークを迎え、『サイボーグ009』※によってSF設定を取り入れた改造超人戦隊モノに発展したのだ。

ところが石ノ森章太郎が喪だったのか、『サイボーグ009』はあまりにもリアリズムを取り入れすぎて行き詰まってしまう。なんと、正義のサイボーグ戦士たちは……**ベトナム戦争のまっただ中に飛び込んでいく**のだ！

当時はあの**『ゲゲゲの鬼太郎』※ですらベトナム戦争に参戦**していたくらいだから、漫画の超人が三次元の戦争に参戦するなんてのはごく当然のことだったのだ。子泣き爺は、アメリカの潜水艦に抱きついて沈没させたりしていたし。

で、ベトナム編において、サイボーグ戦士たちは「気づいてはならない真実」に気づいてしまう。それは……二次元＝物語での戦争には正義と悪があるが、現実の戦争では何が正義で何が悪かなんて決められない、ということだった！　だから彼らはベトナム戦争を止めることができなかった。

「超人は、戦争を止められない」

『サイボーグ009』は、そんなイヤな現実を描いてしまったのだった。

作家は、リアリズム……つまり、より「現実らしい」物語を作らなければならないという強迫観念に取り憑かれることがある。なぜかというと、物語を書いているうちに自意識が発達してきて、自分の物語に「ありえないね」とツッコミを入れてしまうようになるからだ。この傾向は読者、受け手側でも同様に進行する。物語は常に、いわゆる**「子供だまし」の絵空事に堕してしま**

ひたすら描かれる。アムロはひきこもりになってるし、シャアは完全にノイローゼである。そんななか、中盤から登場した野望の男・シロッコは自らのイケメンぶりを利用して次々と女をくどき、女の力で天下取りを目指す。シャアはレコアさんをシロッコに寝取られ、さらに元愛人のハマーンにもバカにされ見捨てられシロッコと結託されてしまう始末。これからの『ガンダム』はシロッコが引っ張るのか？　ところが、最終回で主人公カミーユが操縦するZガンダムから女たちの亡霊がいっせいに出撃し、シロッコが操縦するジ・Oを金縛りにしてしまう。かくして、無敵を誇るシロッコは「亡霊による金縛り」を食らって戦死してしまうのであった……。Zガンダムには死んだ女の子（カツも混じってたが）の魂を吸い取る力が宿っていたのである。

※『AKIRA』
大友克洋の漫画。アニメ映画化された。50年代から80年代にわたる日本漫画カルチャーの総決算的作品。近未来の東京を舞台としているが物語のベースは『鉄人28号』で、金田君と鉄雄が鉄人28号（AKIRA）を奪い合うという展開になる

う危機を孕んでいる。要は、人間の精神は徐々に自意識というツッコミ力を獲得し、発展させてしまうということだ。

だから、ひとつの物語ジャンルは、発展すればするほど、徐々にリアリズムに傾倒していく。たとえば同じ忍者漫画でも『伊賀の影丸』と『カムイ伝』とでは、物語のリアリズム・レベルが全く異なる。『伊賀の影丸』は小学生レベルで、影丸強い！で片付けてくれる読者が相手だったが、『カムイ伝』は大人レベル。カムイ強い！では読者が納得してくれない。だからカムイは忍者組織に組み込まれるや否や、自由を失って**「おらは強くなった。だが、なんにもできんのだ」**と己の無力に打ちひしがれて泣かなければならないのだ。

戦後日本におけるさまざまな超人ジャンルは、このような決定的な作品群の登場によって「やっぱり夢は夢だよな」という現実認知と共に終わっていくこととなった。

ちなみにロボットというジャンルを終わらせた作品は、『新世紀エヴァンゲリオン』だった。主人公碇シンジはマジンガーの一兆倍ぐらい強力なエヴァンゲリオン初号機を手に入れて神になる資格を得るが、**「そんなことより、僕は女にモテないんだ」**と言い出してすべてを破壊してしまった。『エヴァ』が「ロボット」という絶対的な「力」を否定して「萌え」つまり外部キャラによる救済を目指したことが、90年代以後の「萌え」ブームを到来させたのだ。

では現代日本において「超人物語」は完全についえてしまったのかというと、決してそんなことはない。もっと個人主義的でゲーム的な新しい「超人」像が、少しずつ形作られていっている。

のかと思いきやAKIRAはあまり活躍せず、AKIRAを擁して大東京帝国を建国した鉄雄が超能力者を結集させアメリカとの独立戦争を開始するという『宇宙戦艦ヤマト』にもできなかった正直な展開となってひたすらスパークした（映画版は時間切れで肩透かしなオチだったが）。しかし、いくら鉄雄が亀仙人並みの戦闘力を誇るエスパーだからといって米軍にかなうわけもなく、最後にはAKIRAともども別の宇宙へと消え去ってしまう。忍者バトル、超能力バトル、SFロボットバトルへと移り変わっていった日本のバトルアクションヒーローものの真の終着駅が「アメリカとの決戦」だということがこの作品によってついに明らかとなり、時代は『沈黙の艦隊』へと移行していく。

※**『真田十勇士』**
戦国時代の武将、真田幸村の配下で活躍した10人の忍者。猿飛佐助、霧隠才蔵、三好清海入道、三好伊三入道、穴山小介、由利鎌之助、筧十蔵、海野六郎、根津甚八、望月六郎。全員が実在していたわけではなさそうだ。猿飛佐助は名前の通りの猿扱いが多く、霧隠才蔵はなぜかイケメンとして描かれることが多い。元祖は

そのルーツが荒木飛呂彦の『ジョジョの奇妙な冒険』※に登場する「スタンド」だ。『ジョジョ』の連載開始は1987年。当初は、**とってもイカすヴァンパイアのDIO様（人間をやめた）**が「無駄無駄無駄無駄ーッ！」と悪虐の限りをつくすピカレスクなオカルト風バトルマンガだった。だが、第三部「スターダストクルセイダース」から、作品世界にいきなり「スタンド」という設定が登場する。

スタンドとは、一言で言えば背後霊みたいなものである。ただし『うしろの百太郎』のようなほんものの背後霊とは異なり、他人の霊が取り憑いているわけではない。**自分自身の精神力が、スタンドという形で外部に発現し、超常現象を引き起こす**のだ。

かつては超能力者自らが力をふるったのに対して、スタンド能力者は常にスタンドを介してその力をふるう。本人の能力を駆使して戦っているとはいえ、ビジュアル的には「自分のかわりに他者を戦わせる」という代行バトルに見える（実際、自我を持ったスタンドも存在する）。

その後に登場したRPG『ポケットモンスター』※は、もう完全に代行バトルである。このように、90年代以後は、**超人ジャンルは代行バトル的な発想が顕著となった。**『ウルトラセブン』ではあまり役に立っていなかったカプセル怪獣が、時代とともにメジャーに踊り出たのである。

代行バトルという概念の登場と、「萌え」ジャンルの隆盛とは、たまたま時期が重なっているだけではなく、一本線で繋がっていると思われる。たとえば『Fate/stay night』や『ローゼンメイデン』といったアキバ系作品では、主人公は**「バトルを担当する萌えキャラをサポートする眼鏡クン」**的な立ち位置に存在することになる。一時流行した「セカイ系」でも、主人公は無力な

江戸時代の小説「真田三代記」に登場する八勇士で、最初は猿飛佐助と望月六郎が入っていなかった。大正時代に入り立川文庫が「猿飛佐助」で一発当てて忍者小説ブームが到来、この時点で十勇士が勢揃いした。ちなみに映画『真田幸村の謀略』では、猿飛は一見猿にみえるが実は宇宙人だった！

※『伊賀の影丸』
横山光輝著。山田風太郎方式の忍者チーム同士による勝ち残り方式バトルロイヤル。主人公の影丸は「木の葉隠れの術」という地味な術の使い手。白土三平が描くほうの影丸とは特に関係ない。ひたすら超人同士の忍者バトルが繰り広げられるバトル漫画の走りで、子供向け娯楽漫画としての忍者モノとしてはこの『伊賀の影丸』がピークだった。なぜなら、これ以後忍者モノは『カムイ伝』のリアル劇画路線＝オトナのジャンルへと移行していき、子供向けのジャンルでは新たに「超能力バトルもの」が台頭してきたからだ。『幻魔大戦』の連載開始は1967年である。

※『サイボーグ009』
石ノ森章太郎著。初期は、サイボーグに改造された超

ままで、より強い力を持つ少女キャラが不条理なセカイとのバトルを代行することが多い。『最終兵器彼女』とかがそうだ。

してみると、日本における超人ジャンルの代行バトル化と萌えジャンルの隆盛は、80年代末期に漫画やアニメが行き着いてしまった「主人公はもはや超人にはなれない」という同じ結論から出発した現象の裏表だったのかもしれない。**「萌え対象（恋愛対象）が主人公に代わって世界と戦う超人＝英雄をも兼ねる」**、すなわち「超人」と「萌え」の二つのテーマを一人の他者キャラが同時に叶える、これが00年代のアキバを席巻したフォーマットだったのだ。

『ドラゴンボール』はなぜ世界中でヒットしたか

最後に、格闘技と超能力を足したような設定で大人気を博した『ドラゴンボール』を見てみよう。この作品こそは、日本発にして世界を制覇した現代の超人物語だ。

世界観としては、現実とはちょっと違う地球。**犬が大統領やってたりする**ので、日本がアメリカに支配されてどうのこうのというイヤな現実を考える必要がない。

最初の舞台は中国か日本である。つまり東アジアだ。そして、主人公の悟空は二頭身のチビで、尻尾が生えている。困ったことに、たまに猿に変身する。つまり「半人間・半猿」なのだ。これは白人文化が抱いている「アジア人」「黄色人種」のイメージである。**悟空は「チビのイエロー・モンキー」そのもの**なのだ。

しかし、悟空は修行していくうちに、だんだん強くなっていく。と同時に、頭身が伸びる。そ

人9人が敵サイボーグと闘うバトルアクション漫画だった。1966年の「地下帝国ヨミ編」で009と002がともにお星様になり、物語は美しく完結した……はずだったが、人気がありすぎたので二人は復活。今度こそ真の完結編を描く！と意気込んだ石ノ森御大は『幻魔大戦』みたいな壮大なスケールのハルマゲドンもの「天使編」をスタートさせるがスケールがでかすぎて中断。もう一度「神々との闘い編」でやりなおそうとするがギルモア博士が001に殺されたり008がウロコ人間に改造されたり009がフランソワーズとセックスしたりといった電波展開になってまたまた失敗。で、いよいよ三度目の正直で今度こそ完結編が……と噂されたが作者の死によって未完となった。残されたプロットを基に息子の小野寺丈が小説化している。ちなみに筆者は少女漫画雑誌に連載されていた「エッダ編」がいい具合に『ファンタジーワールドジュン』っぽくていちばん好きである。

※『ゲゲゲの鬼太郎』
水木しげる著。貸本時代からの作品だが、『週刊少年マガジン』に掲載されて以降、掲載媒体は多岐にわた

して、尻尾はなくなる。尻尾があると猿に化けることがあるので、神様が取ってしまったのだ。こうして、**悟空は「人間」になった。**頭身が伸びたので、外見もイケメンにちょっと近づいた。猿性を捨てた悟空は、文明開化したのだ。白人文化社会に参入したアジア人である。この人間時代がけっこう長い。

■連載開始当初の悟空（鳥山明『ドラゴンボール完全版01』　集英社）

■尻尾が消えた悟空（鳥山明『ドラゴンボール完全版12』　集英社）

ところが、途中で「実は悟空は宇宙人だった」という話になる。悟空は「すでに滅亡した戦闘民族サイヤ人」の生き残りだったのだ。サイヤ人というのは、「黒髪」「黒眼」そして「尻尾」という三つの特徴を持ち、性格はやたらに戦闘的。

まあ、**要は戦前の日本人**というか、アジアの国家としては唯一米英相手に戦争していた大和民族なのだ。もちろんサイヤ人は滅ぼされてしまった。滅ぼした相手は、フリーザという白いヤツである。

フリーザは白人文明の象徴みたいなキャラで、ＵＦＯに乗っている。そして、いろんな星を征服して植民地化している。悟空は平和ボケしているのでそんなこと全然知らないのだが、ベジータという面倒な性格の生き残りサイヤ人がやってきて、あれこれ叫び回るのだ。

ベジータはたいして強くもないのに（当時の悟空よりは強

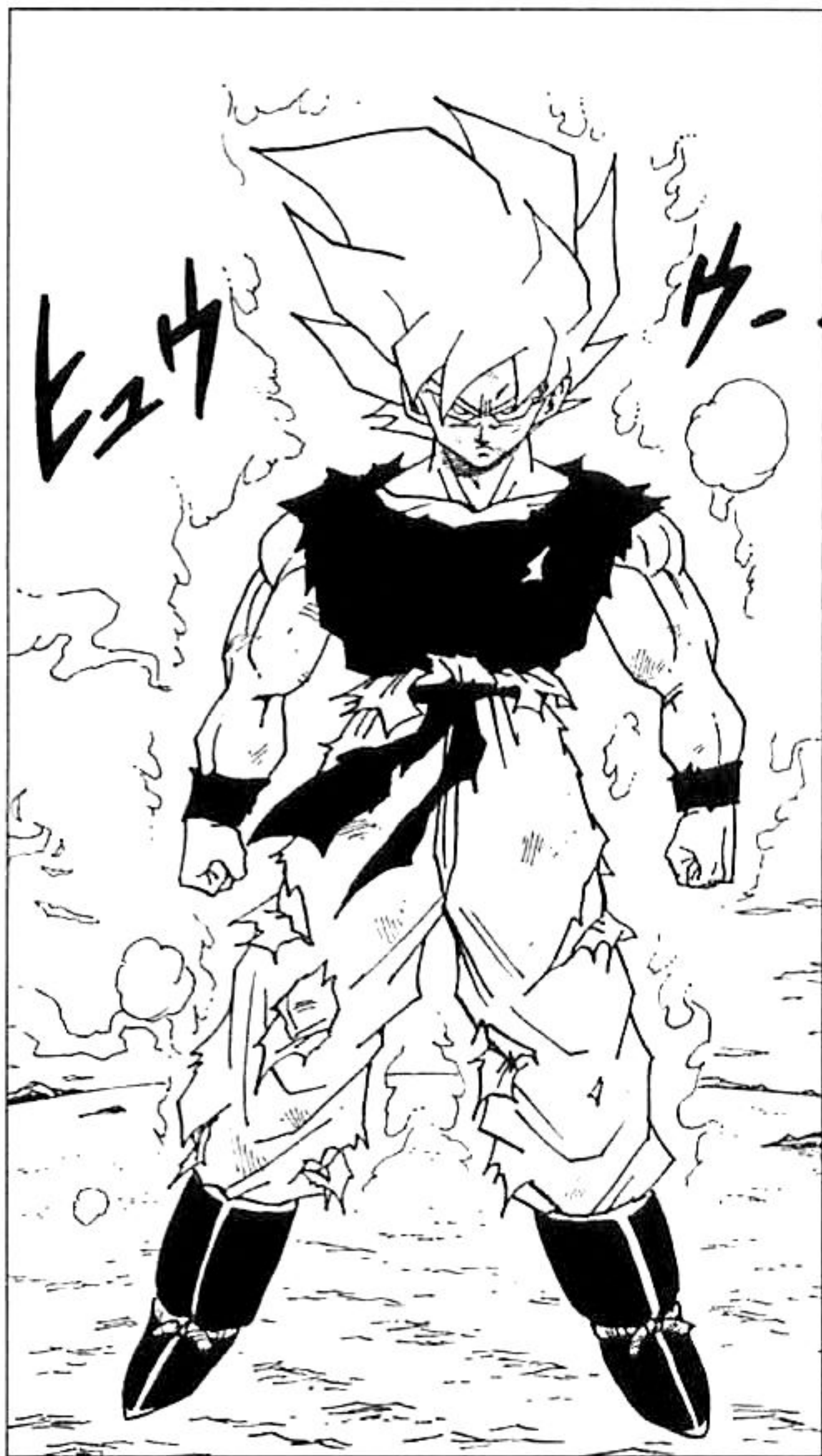
る。あまりにも数が多くて何がなんだか判らないのだが、三島由紀夫が登場するガロ版鬼太郎や、週刊宝石で連載された「鬼太郎ベトナム戦記」あたりの適当な作品が実に水木先生っぽくて印象的。しかし個人的には、貧乏人時代の水木先生の怨念がスパークしまくる『悪魔くん』のほうが好きだったりする。

※「ジョジョの奇妙な冒険」荒木飛呂彦著。現在は第七部をウルトラジャンプで連載中。スタンドを発明したばかりでなく、名台詞のオンパレード。「無駄無駄無駄無駄無駄ーッ！」「オラオラオラオラ」「そこにシビれる、あこがれるゥ」「こいつはくせえーっ！　ゲロ以下の臭いがぷんぷんするぜぇーっ！」「ふるえるぞハート！燃え尽きるほどヒート！」「ナチスの科学力はセカイイチイイイイッ！」など。しかし、最高の台詞はやはり「俺は人間をやめるぞ！　ジョジョーッ！」につきるような。ちなみに筆者は、中学一年生の時にこの『ジョジョ』第一巻のジャンプコミックス版単行本を読んでいるはずなのだが、しかしどう調べてみても筆者が中学一年生の時というのは１９８２年なので『ジョジョ』はこの世に存在し

いが）「俺は宇宙一強いんだ」と言い張るくらいプライドが高いが、**実際にはフリーザに対しては鼻くそ程度の力しか持っていない……。**悲しい。で、「サイヤ人は、死にかけることで強くなれる」という凄いことを言い出したベジータは自分で自分を傷つけてわざと死にかけたりしてパワーアップするのだが、やっぱりアメリカ……じゃなかったフリーザには敵わず、哀れにも一方的にボコられたあげく戦死してしまう。

で、ここで初めて、のほほんとしていたノンポリの悟空が**「民族意識」に目覚める**のだ。オラもサイヤ人なんだよな……。

その後、友達のクリリンをフリーザに殺された悟空は、ついに怒る。怒った瞬間に、悟空はフリーザよりも強いと言われている「伝説のスーパーサイヤ人」に進化するのだ！

その「スーパーサイヤ人」とは……、

■スーパーサイヤ人は金髪で碧眼（鳥山明『ドラゴンボール完全版 22』　集英社）

ていないのである。まさか『北斗の拳』と記憶違い？いやしかし、この荒木先生独特の絵柄を絶対に間違えるはずがない！　そもそも当時まだ『北斗の拳』も存在しなかった。っていうか『ジョジョの奇妙な冒険』って表紙にちゃんと書いていた……！　あれは絶対にジョジョだった！　あ……ありのまま今おこったことを話すぜ！　「おれは１９８２年に学習塾でジョジョ第一巻の単行本を見ていたと思ったら、実はそんなものは当時存在しなかった」。な……何を言っているのかわからねーと思うがおれも何が起きているのかわからなかった……頭がどうにかなりそうだった……！　記憶違いだとか妄想だとかそんなチャチなもんじゃあ断じてねえ！　もっと恐ろしいものの片鱗を味わったぜ……！

※『ポケットモンスター』　１９９６年に任天堂から発売された、ゲームボーイ用のＲＰＧソフト。ポケットモンスターというちびっこい怪獣みたいなのを拾ってきて調教して、シャモのように戦わせるというお話。その後、アニメ化されてこちらも大ヒット。

「金髪・碧眼・長身」のアーリア人種※だったのだ！

そう……アーリア人種こそが、理想の超人なのであるッ！

ドーン！

これは**ナチス妄想漫画**ではありません。

で、悟空はフリーザを倒すんだけど、これってもともとは猿（アジア人）だった悟空が文明開化の後に**人種的にも進化して「白人」になれました、**っていうお話なんだよね……。白人至上主義的な人種進化論なのだ。だからヨーロッパやアメリカで受けるのも当然なのだ。

もちろん、日本でも馬鹿ウケ。『ＡＫＩＲＡ』は「日本は超能力を持ってしてもアメリカにはかなわないよトホホ」というイヤな現実を描いてしまった。しかし『ドラゴンボール』はその先を行った。

「だったら、オラが金髪碧眼のアーリア人に進化しちまえばいいんだ」

誠にその通り！　ただし、マイケル・ジャクソン※もそう考えてあんな大変な顔面になってしまった。アーリア人に進化するのは脳内の二次元世界だけでやめておきましょう。

『ドラゴンボール』はこのへんで終わっておけば不朽の名作だったのに、ジャンプシステムで延々と連載を続けたために途中からは誰も彼もがアーリア人種になっちゃって誰が誰だか判らなくなったんだけど（大和魂の継承者ベジータまでが金髪になった上に童貞を棄てたのは実に残念）、原作の悟空は**最終的には眉毛のない宇宙人**になってしまいました。やっぱり、何事も「やりすぎ」

※アーリア人種
喪男軍団ナチスは、金髪・碧眼・長身の「純粋アーリア人種」を究極のイケメンとして夢想した。ただし実際のナチスにいたのは、ヒトラーやヒムラー、ゲッベルスみたいなキモメンばかりだった。もともとアーリア人というのは中央アジアからインド・イランへ入ったインド人とイラン人のことを指すはずなのだが、近代に入ってアーリア人という概念は拡張され、ヨーロッパ人もまたアーリア人なのだということになった。イギリスがインドを占領しても構わないのは、インド人もイギリス人ももともとはアーリア人という同じ祖先を持つ兄弟民族だからなのである！

※マイケル・ジャクソン
（１９５８年～）「キングオブポップ」と称されるアメリカの歌手。代表作「スリラー」。整形が趣味。アメリカン・ヒーローの常として、莫大な金を稼いだ後は家族との金銭トラブルなどに悩まされ続けることに。また小児性愛者疑惑があり児童虐待容疑で何度も逮捕されるが、無罪となった……ものの、イメージは最悪になってしまった。似たようなキャラとしてプリンスの顔がいるが、

■ジギー・スターダスト？（鳥山明『ドラゴンボール完全版32』　集英社）

はキモいのである。

ところで、ヨーロッパだって金髪碧眼の人間ばかりというわけではない。むしろ実はそういうタイプの人は少ない。ラテン系が多いフランスなんて黒髪ばっかりだし。アメリカ人で金髪なのは、たいてい染めているだけだ（アメリカはヨーロッパ以上に金髪フェチが多いので）。

つまり「金髪碧眼主義」というのは、ヨーロッパ・アメリカ文化におけるひとつの流行属性なのだが、『ドラゴンボール』はその属性を無意識的に取り入れてバトルという枠組みの中に「アーリア人最強」というルールを組み込んでいるのだ。このルールは、明治以後、ことに戦後の日本で無意識的に支持されている。だから、圧倒的な人気を得たのだ。

ラテン系のミスター・サタンや、アジア系のヤムチャは、局地的な人気者にはなれても全世界的なヒーローにはなれないのだ。残念ながら。**ましてや、鼻がないクリリンでは。**

いろいろとケンカ強い系超人の作品・キャラを概観してきたが、彼らが「最初から強い」わけではなく、たいていの場合「もともとは喪男」「日常では女に頭があがらない」という喪男にとって親しみやすいキャラである点に注目してほしい。スーパーマンの日常は新聞記者のクラーク・ケントだし、悟空はチチの尻に敷かれてるニートのダメ亭主だし、ヨーイドンで完全無欠の超人

白くなったことには誰も触れない。マイケルが目立ちすぎて、プリンスの漂白っぷりにみんな気づかないのだ！

というわけではないのだ。彼らは何らかの弱点がある。アキレスなら踵が弱点だし、星飛雄馬は背が低いし、**アムロはセイラさんにコクる勇気がなかった。**

超人の物語は、「超人がモテモテでうはうは」という話にはならず、むしろ「超人が超人であるがために苦労ばかりさせられる」という苦悩の物語になることがほとんどだ。すでに述べたように、観客や読者は、自分と無縁なイケメン超人の自慢話を聞きたいわけではないからだ。超人イケメンを目指したけど、やっぱり喪男は喪男だったよ……という悲劇こそ、本当に感情移入できる物語なのだ。そうでなければ、とことんモテない「逆英雄」である『寅さん』※がこれほど支持されるはずがないではないか。

第1部に書いた通り、喪男が求めるものは、「願望充足」ではなく、「願望充足の予感」なのである。「手に入る夢」ではなく、「見果てぬ夢」なのだ。だから、超人たちは修行し続け、受難に遭い続ける。そして多くの場合、悲劇的な結末を迎えるのだ。なぜなら、**俺のような喪男の実人生もまた、あがいたあげくの挫折を運命づけられている**からだ。「めでたしめでたし」が訪れないことは、よく判っている。

近年はハリウッド映画の影響か、ハッピーエンドの超人物語が増えたような気がするが、本来なら「悲劇」こそが超人を永遠のキャラクターへと昇華してくれるのだ。『サイボーグ009』は「地下帝国ヨミ編」で終わっていれば永遠不滅だったのだ。

※寅さん
映画『男はつらいよ』の主人公・車寅次郎。渥美清が演じる。全48作＋特別編1作という超長寿シリーズ映画で、ギネスブックにも載っているそうだ。もともとはテレビドラマで、寅さんは最終回でハブに噛まれて死んでしまう。ところがあまりにも人気が絶大だったので、映画化が決定。寅さんは当時の言葉でいえばフーテン、今風に言えばフリーターとかニートとか下流社会とか負け組とか、とにかくそういう人。毎度毎度マドンナに惚れてかいがいしく尽くすが、常に「いい人いい人、どうでもいい人」という扱いを受けて失恋する。「最後に寅さんが女にフラれる」ということが最初から判りきっている映画が大ヒットし続けて、48作品も作り続けられたのだ。ああ、かつての日本は美しい国だった。そして、寅さんはついに童貞のまま死んだということになる！　ちなみに実際には寅さんが女に惚れられたこともあったが、そういう時には必ず寅さんのほうから逃げていた。寅さんっ……！

2 怪物（力・喪）

裏返しの超人

粒子には反粒子が存在し、物質には反物質が、作用には反作用が存在する。手で荷物を押すと、同じ力で手も荷物に押し返されるでしょ。同様に、何かが現れるとその逆のモノが同時に出現するというのが、この世の理らしい。中国では昔から「陰と陽」という言葉でこの宇宙の法則めいたものを説明していたが、人間の心も同じことだ。「超人になってモテモテになりたい」という「表の願望」は、常に「裏の願望」とワンセットになっている。裏の願望とは、**「どうして自分は非力なダメ人間なのか。どうしてモテないのか」というルサンチマン**だ。

いや。むしろ「なぜ俺は全知全能の神さまじゃないんだ」という不足感・不満が最初にあって、その不足感を充足するために「超人の物語」が生み出されたと考えたほうが早いだろう。『スーパーマン』の作者ジェリー・シーゲルは、スーパーマンという超人キャラを思いつくきっかけについて**「女の子にフラれてばかりだったので、もし僕が飛行機よりもはやく飛べる超人だったらなぁ、と妄想した」**と述懐している。そのまんまだ。そのまんますぎる。

一方で、ルサンチマンそのものは外部……悪役キャラクターへと投影される。本書では、この「裏の願望」を「怪物（力・喪）」という言葉で括ることにした。超人はヘラクレスのごとく

猛々しい力を持った「主人公」だが、怪物はその逆。世間から忌み嫌われる「悪役」なのだ。そもそも、悪役がいなければ主人公もいない。**ばいきんまんが暴れなければ、アンパンマンは開店休業**ではないか。

貧乏人がいなければ、金持ちもいない。

キモメンがいなければ、イケメンもいない。

ソシュールが喝破したように、言葉は他の言葉との差異を表しているだけなのである。だから、「主人公」という志向が生まれると同時に、「悪役」も誕生するのだ。

主人公と悪役、超人と怪物は、本質的には同じものである。それらはいずれも「非現実的に強い」、つまり世界に対して超越的な力を持っている特別なキャラクターだ。主人公は、世のため人のためになることをする。悪役は、世のため人のためにならないことをする。ただそれだけなのである。しかも、その**「世のため人のため」という価値基準じたいが、相対的なもの**だ。例えば、十字軍※はキリスト教世界側にとっては聖地を奪回する「聖戦」だったが、攻め込まれるイスラム世界側にとっては異教徒による侵略戦争に他ならなかったように。

『ドラえもん』の野比のび太は、ドラえもんが現れる前は、単なる脇役。**どうでもいい存在**であった。ジャイアンに力で負け、スネ夫に経済力で破れ、出木杉には頭と顔で負ける。大きくなったらジャイ子と結婚して家が丸焼けになって会社が倒産するという悲惨な人生を送ることがすでに生まれた瞬間から決定している。そののび太を主人公＝超人にするために未来からやってきたのがドラえもんだ。『ドラえもん』の物語は、「未来から来たドラえもんが持っている道具」に

※十字軍
中世の西ヨーロッパ諸国が、聖地エルサレム奪回を目指して派兵した連合軍。遠征は何度も繰り返され、200年ほども続いた。もともとはローマ教皇がエルサレムをイスラム勢力から取り戻す目的で兵を募っていたのだが、すぐに暴走。第一回十字軍がエルサレムを占領した際には女子供まで残らず虐殺。東ローマ帝国の首都コンスタンティノープルを陥落させたり、西欧圏の異端・カタリ派を攻めたり、と好き放題やるように。一時は中東にエルサレム王国やラテン帝国などを打ち立てるが結局エルサレム奪回は果たせず、ローマ教皇の権力は凋落した。21世紀に入り、ブッシュ大統領はイラク派兵について「これは十字軍だ！」と叫んだため中東からひんしゅくを買った。

よってのび太に力が付与される。道具頼みとはいえ、のび太は力を手に入れる。で、たいていの場合、のび太はくだらないことに力を使って酷い目に遭う。つまり、道具という力をゲットしても、のび太は馬鹿なので英雄にもならないし、悪人にもならないというわけ。ところが、映画版『ドラえもん』ではのび太はいつも英雄として活躍する。まあ、いくらなんでも、**劇場で90分にわたって馬鹿話をするわけにはいかない**からね。その一方で、のび太やドラえもんは時々「黒モード」に入ることがある。顔に影が入った時が黒モードだ。

「いつもののび太」「映画版ののび太」「黒のび」、これらは同じのび太であるし、力の源は常に「道具」だ。つまり条件的には同じキャラクターなのである。しかし、のび太がどういう行動を世界に対して起こすかによって、のび太は良い子・悪い子・普通の子のいずれのキャラクターにもなれるわけだ。

■英雄的なのび太（藤子・F・不二雄『のび太の日本誕生』　小学館）

■黒のび（藤子・F・不二雄『ドラえもん』13巻　小学館）

ただし、古代においては、力を持つ者に対してそのような視点のゆらぎが表されることはなく、怪物は単に、英雄に退治される**GOLD稼ぎの対象**でしかなかった。英雄ヘラクレスやアキレウスはイケメンであり、退治される怪物は牛頭の怪物とか蛇頭の妖怪とかそんなキモい奴ばかりであった。正義は常に「美」の側にあり、悪は常に「醜」の側にあった。というより、大

昔の神話には現代的な「正義」なんて道徳的概念はなく、**どっちかというと「美醜」こそが正邪を決めていたようなフシがある。**「人は見た目が9割」※「かわいいは正義」※の法則は、古代ギリシア時代から存在したのだ。

では、キモい怪物がキモいままで物語の主人公に躍り出るようになったのはいつ頃からだろう？　もちろん丹念に作品をチェックしていけば「これだ」という作品を太古や中世にも発見することができるだろうが、後世に絶大な影響を与え、怪物を名実共に物語の主人公という地位に押し上げた作品といえば、やはり近代の作品だろう。

近代以前、教会の信仰がヨーロッパを精神的に支配していた時代は、人々はキリスト教的価値観によってある程度救われていた。**「怪物＝異教徒＝魔女＝悪」**という形で、民衆のルサンチマンは**外部の世界・異端的な人間に投影**されていた。

しかし近代に入り神聖ローマ帝国がナポレオンによって解体され、教会の権威も失墜して神が死ぬと、ヨーロッパにおけるすべての民族・国家はバラバラになってしまった。従ってすべての民族は「国民国家」を樹立してローマから独立しなければならなくなり、すべての個人もまたキリスト教の神から自立しなければならなくなった。神聖ローマ帝国が崩壊したのが1806年、そしてニーチェが「神は死んだ」と唱えたのが1885年※だ。この19世紀の百年間の間に、現代社会のベースである「個人」「民族」「国民国家」という概念が発明され、流布していったのだ。

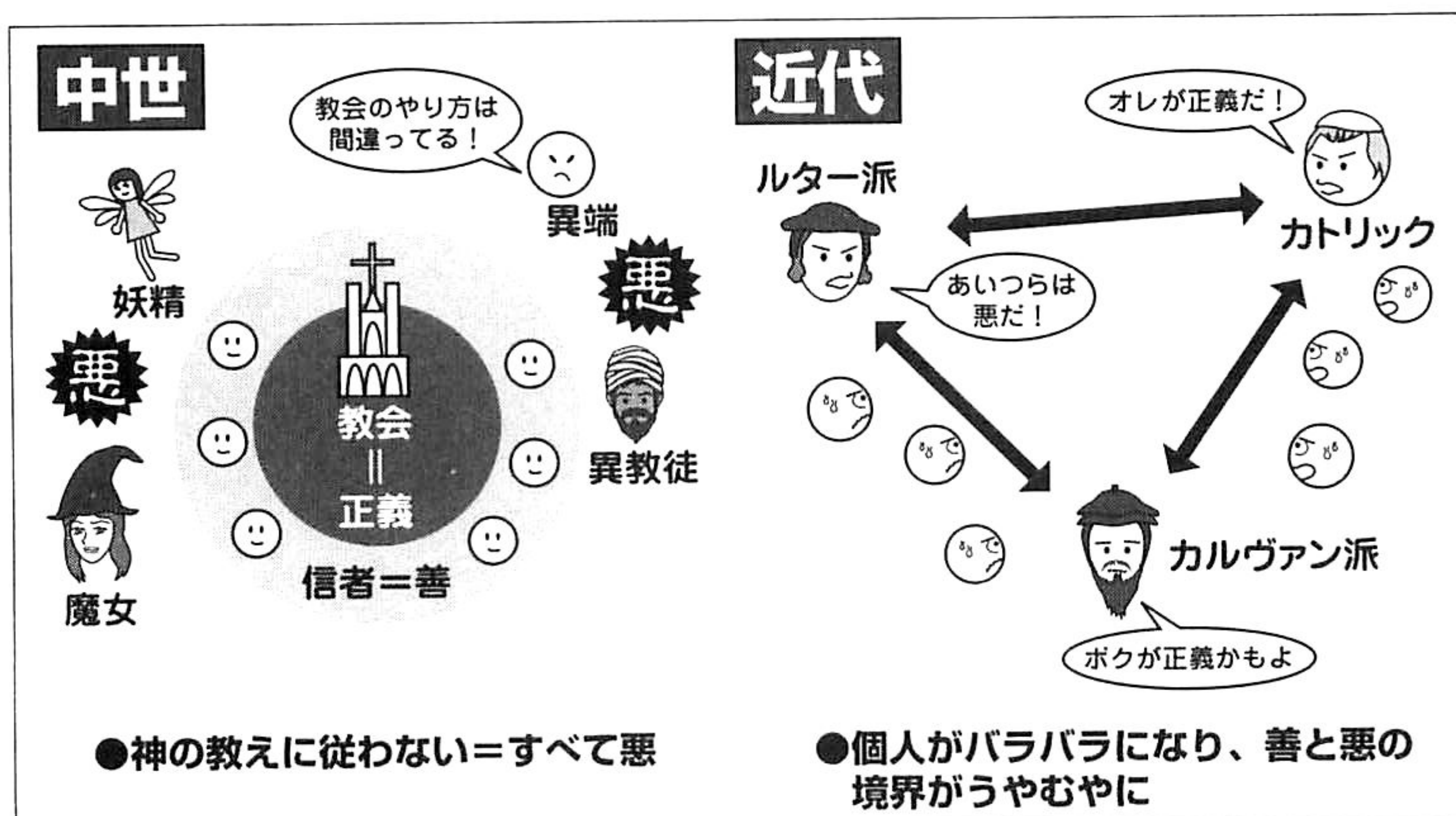
こうなると、「外部が悪で、内部は正義」という旧来の価値観はとても不安定になる。なにし

※「人は見た目が9割」
竹内一郎著『人は見た目が9割』は2006年のベストセラー新書となった。人間の容姿の重要性について説いた本……ではなく、ノンバーバルコミュニケーションの本。

※「かわいいは正義」
ばらスィー著『苺ましまろ』のキャッチコピーが「かわいいは　正義！」。

※1885年
この年に『ツァラトゥストラはこう語った』が発表された。

中世
教会のやり方は間違ってる！
異端
悪
妖精
悪
教会
=
正義
信者＝善
異教徒
魔女
●神の教えに従わない＝すべて悪

近代
オレが正義だ！
ルター派
カトリック
あいつらは悪だ！
カルヴァン派
ボクが正義かもよ
●個人がバラバラになり、善と悪の境界がうやむやに

■中世と近代における善悪の境界

ろ、「神」という唯一絶対の価値基準がないから、何が正義で何が悪か、外部と内部の境界線を明確に規定してくれるシステムがない。カントが「それは内なる道徳律だ」なんて言い出してウケたのは、すべての人間が道徳律という内なる価値基準を共有しているという**カントの妄想**が、神に代わる代理システムとして使えたからだ。

でも、道徳律なんて言われても、ほんとうにそんなものはあるのだろうか。

教会が建物を建てたり聖書を作ったり絵を描かせたりするのも、結局は、**価値基準という空想上の観念は何らかの「形」にしなければ共有できない**からだ。近代ではだから、聖書に代わって「法」が重要視されることになったが、法だけじゃ足りない。しかし、道徳律を誰にでも判る「形」にする作業は困難を極める。バラバラになった個人を「民族」という概念によって集合させ、再び**「国民国家」という共同体の中にとりあえず収容する**

という新しいシステムが生まれたのは、そのためだ。これはある程度まで有効な方法論だった（ただし行きすぎると、民族浄化とか人種絶滅とかいう事態になる）。
だが、結局のところ、道徳律や近代国家は「神」ほどの巨大な概念とはなり得ず、個人の精神をさほど束縛することはできなかった。そのため、近代には**不安定な個人、怪物化＝黒化した個人**が立ち現れるようになっていったのだ。

喪男・フランケンシュタインの怪物

19世紀に入ると物語の世界でも「怪物的個人」が取り上げられるようになった。なかでも、字義通りの「怪物」を堂々と主役にして後世に絶大な影響を与えたのが、19世紀前半・１８１８年に出版されたメアリ・シェリーの『フランケンシュタイン』※だろう。
『フランケンシュタイン』はそれまでただ恐れられキモがられて退治されるだけだった**怪物＝悪に、「キャラクター」＝「内面」を与えた**作品だ。一応の主人公は科学者のヴィクター・フランケンシュタインだが、彼に作られた怪物のほうにも人間的な知性と感情が備わっていて、その苦悩こそがこの小説の読みどころになっている。
怪物は、あまりにも外見がキモすぎるために、創造主であるフランケンシュタインに捨てられてしまう。だいたい名前だって貰ってない。※博士はわが子を造っておいて捨てるという「やり逃げ」したわけだ。その理由は怪物が「キモい」から。だったら**最初からイケメン顔に作ってやればいいのに！**

※『フランケンシュタイン』メアリ・シェリー著。１８１８年発表（１８３１年改訂）。ＳＦ作家のブライアン・オールディス著『十億年の宴』によると、ゴシック小説ではあるが、同時にＳＦ小説の元祖的な作品でもあるらしい。つまり、科学者が怪物を創造するというシチュエーションが、ＳＦ的発想の走りになったという意味だ。そしてそれと同時に、『フランケンシュタイン』は（単なる悪人を飛び越えて）怪物が主人公となったほとんど最初の近代小説でもあるのだ。ＳＦと怪物物語は、同時に誕生したのだ。

※名前だって貰ってない　後に怪物のほうが「フランケンシュタイン」と呼ばれるようになったが、もともとはフランケンシュタインというのは博士の名前だ。怪物には、最後まで名前が与えられなかった。

で、捨てられた怪物は、なんとかして人間社会に入ろうとするのだが、結局は「外見が醜い」というただそれだけの理由で**どこへ行っても化け物扱い**され、石持て追われる。河でおぼれている女の子を助けたのに、その親にライフルで撃たれたり。貧乏で苦労している一家のために薪を届けてあげたり畑を耕してあげたりしたのに、顔を見せたとたんに一家に逃げられたり。まったく**19世紀ってのは人権意識がない世界**ですよ。

こんなトラウマ体験を繰り返すうち、初めは善の心に溢れていた怪物は、どんどん本物の怪物、悪に変貌していってしまうのだ。もともとは心優しかったはずの喪男が、周囲からプギャーと差別されているうちにだんだんドス黒くなっていくのと同じに……。

フランケンシュタインの怪物が悪になった原因は、「善の欠如」である。それも、内面的な善の欠如ではなく、世界……**外部に善が存在しなかった**のだ。しかし、読めば判るけど、怪物を恐れ忌み嫌う人々はフランケンシュタイン博士に対してはみんな善人なのである。なぜかといえば、フランケンシュタインはイケメンだからだ!

同じ人間が、怪物に対しては悪人で、イケメンに対しては善人なのだ。

かくして、メアリ・シェリーは、「人間の善悪は、相手の外見によって決まる」という恐ろしい法則……「人は見た目が9割」を文学のテーマに取り入れ、近代喪男文学を確立したのだ。いやまあ彼女は女性なんですが。しかも、この小説を書き上げた時、なんとまだ19歳! どうして、メアリはこんなに喪男の心情を理解してくれたのでしょう……。なぜ、なぜ、俺の周囲にはこんな三次元女性がいなかったんだろう……。**やはり恋愛資本主義時代が悪いのだ!**

怪物がヒマ潰しに読んだ三冊の本も、良くなかったかもしれない。
一冊目は、『プルターク英雄伝』※。古代ギリシャ・ローマの英雄伝説ですわ。中国の『史記』※みたいなもの。アレキサンダー大王が世界を征服したりする。つまりはヨーロッパにおける英雄物語の原型。本書でさっき説明した**「超人」ジャンルの古典的代表作**だ。
二冊目は、ミルトンの『失楽園』※。これは中世末期に登場した喪男叙事詩の代表作で、後世の喪男文学者たちに多大な影響を与え続けた作品。「知恵」を手に入れてしまったばかりに神に嫌われ、天国から追放されたアダムの悲劇。まあアダムはイブとセックスして己のY染色体を後世に保存することができただけまだマシで、Y染色体を残すことができず性淘汰されてしまう真性喪男よりは喪男レベルが低いですが。で、途中からは堕天使サタンつまりルシファーが主人公として大活躍。『デビルマン』の走り。ここで、**英雄は喪男に転落する。**『失楽園』の登場とともに、時代は中世から近世へ移行する。
三冊目は、ゲーテの『若きウェルテルの悩み』※。近代の「恋愛時代」に火を点けた、**恋愛至上主義ダイハード小説。**「フラれたら死ね！」が合い言葉で、これを読んで自殺する若者が急増という問題作。
そう。超人に素直に憧れることができた古代から、「俺は超人になんてなれないよ、のび太だよサタンだよ」と気づいてしまった鬱時代の中世、そして「恋愛」という新しい「救い」を発見した近代。怪物は、わずか三冊の書物の中から、喪男二千年の歴史、喪男がどうやって己を救済しようとしたかという足跡を学び取って、**時代の最先端に躍り出てしまったのだ。**

※「プルターク英雄伝」
古代ローマのギリシャ人作家、プルタルコス（1世紀～2世紀）の著作。

※「史記」
司馬遷著。前91年成立。中国最初の歴史書。司馬遷は漢の武帝に仕えていた役人だったが、匈奴に降伏した李陵を弁護したために武帝の怒りを買い、死罪か、それとも宮刑（ちんちんを切断される刑）かの二者択一を迫られる。ちんちんを切られるくらいなら死んだほうがましだと思った司馬遷だったが、父の遺志を継いで『史記』を完成させねばならず、恥を忍んでちんちんを切られる刑を選んだ。そんな苦難の果てに完成された『史記』は「天道、是か非か」とこの世の不公平を憎み呪い叫ぶ司馬遷の喪の魂がスパークしており、単なる歴史叙述の資料本であることを超えて後世まで人々の心を揺さぶる奇跡の歴史書となったのである。

※「失楽園」
イギリスの詩人ジョン・ミルトンによる叙事詩。1667年。神のライバル・ルシファー（サタン）の策略に乗ってしまったアダムとイブがエデンの園を追放される失楽園物語。

英雄の古代、喪男の中世、恋愛の近代。

こうして怪物は、読書によって惨めな自分を救うものはアガペー的な「愛」だというルールを学習する。ただし怪物はキリスト教的なアガペーに目覚めたのであり、近代的恋愛が内包するエロスには目覚めていない。というか最後まで目覚めなかったのは、**博士が怪物におちんちんをつけてあげなかったから**……だったりして。書かれてないけど。エロスに目覚めてたら、怪物はレイプマンになってしまい、物語は全く違う方向へ突っ走ったかもしれない。

で、怪物は人に愛されるために努力するのだが、結果は『101回目のプロポーズ』※の武田鉄矢なみの連続玉砕、百戦して百敗。なにしろ見た目がキモすぎるので（そもそも人間に見えない）、虐められて虐められて虐められまくるのだった。

●怪物の喪な語録

呪われた創り主よ！　おまえまでがむかついて顔をそむける、そんなおぞましい怪物を、なにゆえに創りだしたのだ？　神は哀れんで人をみずからの姿に似せ、美しく魅惑的に創りたもうた。だがこの身はおまえの汚い似姿で、似ているからこそいっそう身の毛もよだつのだ。サタンには仲間の悪魔どもがいて、崇め、勇気をあたえてくれた。だのにおれは嫌われ者なのだ

自分はけっして共感を得られはしないのだ。初めてそれを求めたころ、自分が人とわけあい

※『若きウェルテルの悩み』ゲーテ著。1774年。婚約者がいる女の子ロッテに片思いをしたウェルテルが絶望して自殺するという疾風怒濤の恋愛物語。あまりにも売れすぎたため、真似して自殺する若者が大量発生した。近代の恋愛信仰はウェルテルからスタートしたと言っても過言ではない。ちなみに当時のゲーテは実在のロッテなる婚約者がいる女性に片思いしていた。つまりこの小説は半分実話なのだった。ただし現実のゲーテはロッテに迫ることも自殺することもせず、自らロッテの元から逃げだしてかろうじて生き延びた。その頃、友人のイェルーザレムが別の人妻にフラれてピストル自殺するという事件が起こる。イェルーザレムは恋愛に殉じて自殺したが、自分は死ねなかった。その代償として書いたのがウェルテルだったのだ。ゲーテはこの「恋愛から逃亡して、その代償として作品を書く」という行動を何度も繰り返した。

※『101回目のプロポーズ』野島伸司脚本によるフジテレビの月9ドラマ（1991年）。武田鉄矢が演じるは100回のお見合いに失敗したブサイク男・星野達

たかったのは、徳への愛、自分の全存在に満ちあふれる幸福と愛の思いだった。だが、その徳も自分には影となり、幸福も愛もにがく忌まわしい絶望に変わってしまった今、何に共感を求めたらいいのだ？　この苦しみが続くかぎり、自分はひとり苦しむだけで満足だ。死ぬときには、憎悪と汚辱が自分の記憶に加えられることで満ち足りよう。かつては徳や名声や歓びを夢見て空想を楽しませたものだった。この外見の姿を大目に見て、自分が表すことのできるすぐれた性質の数々を愛してくれる者にめぐりあおうと、誤った望みを持ったこともあった。栄誉や献身の高い理想にはぐくまれた自分だった。それが今、罪が自分をもっとも卑しいけもの以下におとしめてしまったのだ

おれは愛と友情をいつも望み、いつもおれははねつけられた。これが不当なことじゃないと言うのか？　全人類がおれに対して罪をおかしているというのに、おれひとりが犯罪者とみなされるのか

なぜ呪わない？　わが子の救い主を殺そうとした百姓を。否、やつらは善良無垢の生き物さ！　みじめで、うっちゃられたおれのほうが、できそこないなんだ。つまはじきにされ、蹴とばされ、踏みつけられるのさ。この不当な仕打ちを思うと、今でもおれの血は煮えくりかえる

郎。どう考えても釣り合わない美女・浅野温子に何度フラれても特攻していく鉄矢の姿は「恋愛ターミネーター」とか「恋愛ポトラッチ」とか呼ばれて恐れおののかれた。特に「僕は死にましぇん」と叫びながらトラックへ突撃する鉄矢の演技はただごとではなく、最初は爆笑していた視聴者も気がつけば滂沱の涙を流してキモメンの魂にシンクロしてしまっていた！　怨念の作家・野島伸司の最高傑作。いまから観ると、ストーカー防止法違反のような気がする。

この身が生を受けたその日が憎い！

（メアリ・シェリー『フランケンシュタイン』　森下弓子訳　創元推理文庫　傍点は筆者）

うかつに外部の世界に愛なんぞを求めてしまったばかりに怪物はトラウマまみれになり、**ついには鬼畜の心を抑えきれなくなって**殺人鬼と化してしまう。しかし、もし怪物がイケメンとして創造されていたら？

何のことはない！　**フランケンシュタインの怪物とは、人間自身なのだ！**　怪物はオリだ！オリなんだよう！　おっかさん、なんでオリなんかを産んだんですかい……。

メアリ・シェリーは、イケメン博士のほうではなく、奇怪な怪物にとことん感情移入して筆を走らせ続ける。ブサイク男好きだったのでしょうか。

で、怪物は博士を追い詰めて、**「俺と同じようなブサイクな女の怪物を造れ」**と言い出す。嫁さえ手に入れば、俺は一生引きこもって人間には迷惑をかけないで暮らす、と言うのだ。創造主であるフランケンシュタインに捨てられた怪物は、今さら神を信仰することなどできない。残された道は、近代においては民族や国家か、恋愛かのいずれかだ。もちろん怪物は人間ではないので、民族や国家にアイデンティティを求めることはできない。戸籍ないし。だから必然的に**「彼女が欲しい」**となる。ああ、まさしく現代に生きる俺そのものではないか、この苦悩は！

しかしフランケンシュタインは「女の怪物を造ったとして、もしそいつがこの男の怪物よりも性悪だったら、大変なことになる」と思い直し（**博士もたいがい女性不信の喪男**だったのだろう）、

造りかけた女の怪物をバラバラにしてしまう。後は転がり落ちるがごとくの悲劇。二人は**ルパンと銭形警部のような追いかけっこ**を続け、ついには北極で二人とも死んでしまうのだ！

怪物は、空想をただ楽しませ続け、本を読みながらひきこもっていればよかったのだ。そうすれば殺人鬼にはならなかった。しかし、19世紀初頭のヨーロッパでは、まだ二次元に生きるためのインフラが整っていなかった。

20世紀に入り、フランケンシュタインの怪物は映画界の恐怖キャラクターとしてスターになった。現在、「フンガーフンガーフランケン」のあの「顔」のイメージになった元は、１９３１年のユニバーサル映画『フランケンシュタイン』※でボリス・カーロフが演じた怪物のメイク顔である。これはマジでキモい。博士も**怪物に命を吹き込む前に「こりゃキモすぎる」と気づけよ！**と言いたくなる。

当初この種のゴシックホラー映画は「喪男の国」ドイツで流行していたのだが、ナチスの台頭によって映画関係者がどっとアメリカに逃げたため、ハリウッドは突然ゴシックホラー、喪男モンスターのサバトみたいになった。**「怪物のアメリカ移民」**である。

ただし、ユニバーサルの『フランケンシュタイン』では、怪物は知性を持った悲劇の喪男ではなく、狂った犯罪者の脳を移植されたために暴れ出す**「生まれながらの悪」という設定にされてしまっている。**これでは中世に逆戻りだ。１９３０年代のアメリカ

※ユニバーサル映画『フランケンシュタイン』
ジェームズ・ホエール監督作品（１９３１年）。戦前のホラー映画といえば、アメリカのユニバーサル社だった。ボリス・カーロフにジャック・P・ピアースが特殊メイクを施して生み出した怪物は、あまりにも強烈なインパクトを持っていたため、その後フランケンシュタインの怪物といえばボリス・カーロフということになった。『怪物くん』のフランケンも、ボリス・カーロフが原形。

■ボリス・カーロフ演じる怪物（ジェームズ・ホエール監督『フランケンシュタイン』）

文化は、まだまだその程度だったのか。あるいは、「映画」というジャンルがまだまだ「善悪二元論」の世界観しか理解できないレベルの観客を相手にしていたにすぎないのか。何しろ「本」と「映画」では、対象とする受け手の数が違いすぎる。「本」「映画」「テレビ」の順番に、受け手の数は加速度的に増える。受け手の数が増えるということは、**より「常識的」に作らないと受け入れられない**ということである。だから、原作には喪男文学性が込められているのに、映画やドラマにしてみたら凡庸な怪物退治モノになってしまう、という現象は常に起きている。今だって同じだ。ル＝グウィン※なんて自作が**映像化されるたびに「私の作品と違う」と怒ってる**もんね。特に1930年代のアメリカ映画は、まだまだ「見せ物」という段階だった。このへんは柳下兄貴の『興行師たちの映画史』※を参照してほしい。

しかし、である。ハリウッド映画が成熟（というか喪男コロニー化）していくとともに、怪物の立場はどんどん原作に近づいていった。映画というメディアだって、時間とともに作り手・受けての自意識が発達していくのだ。だからユニバーサル二作目の『フランケンシュタインの花嫁』で、やっと怪物は人間性に目覚める。しかも原作と異なり、ちゃんと花嫁を造ってもらえるのだ。もちろんハッピーエンドになるわけもなく、怪物は**キモメンの花嫁にすら「キモい」とフラれて絶望**し、自爆するわけだが……。

嗚呼！　なんと哀れな！　「逃げ場なし」とは、まさにこのこと！

「花嫁を造ってもらえなかった」のなら博士を恨むこともできるが、「造ってもらったけど、フラれた」では、**誰を恨むこともできない。**こりゃ自爆しかない。なんだこのリアリズム。

※ル＝グウィン
アーシュラ・K・ル＝グウィン（1925年〜）はアメリカの小説家。代表作である『ゲド戦記』は人種差別問題に対する問題提起として主人公ゲドを黒人に設定したが、アメリカでドラマ化された際に白人に変更されてしまい、ル＝グウィンはブチ切れた。宮崎駿は『ゲド戦記』の大ファンで、かつてル＝グウィンにアニメ化のオファーを出したが当時の宮崎は無名だった上にル＝グウィンがアニメをバカにしていたため（当時のアメリカでは、アニメといえばディズニー映画だったので、と一応フォロー）すげなく断られた。ところが後に宮崎駿は大ブレイク。今度は、「宮崎は天才だ！」と掌を返したル＝グウィンのほうがジブリによる『ゲド戦記』のアニメ化を望むが、駿御大は「今さらふざけんな」とばかりにオファーを断り、「私はもう引退するんですよ」と言い張った。で、鈴木Pはなんと宮崎駿の息子吾朗に監督させるというアクロバティックな解決策を採用。宮崎吾朗はしかし、これが映画初監督だった。その上、内容はほとんど吾朗オリジナル。おいおい。もちろん完成品を観たル＝グウィンは茫然自失となった。そして宮崎

怪物の喪男化・リアリズム化は、さらに進む。

戦後にイギリスのハマープロが制作した『フランケンシュタインの逆襲』※では、怪物はキモがられて一方的に人々にボコられる哀れなやられキャラに。子供の頃、この映画をテレビで見た俺は、心の底から怪物に同情した。というか**「これは俺だ！」と気づいて傷ついて泣いた**のだった。もしかしたら映画を見直すと怪物も悪事を働いていたのかもしれないが、最後にボロボロになって「フランケンシュタイン、助けてくれ……」と博士に救いを求めるクリストファー・リー※の姿が忘れられないトラウマとなった。クリストファー・リー、えらくかっこいいんだよね。なんでそんなにキモがられるの、みたいな。まあ、かっこいいなんて言ってたのは俺だけかもしれませんが。だいたい、**そんな台詞が本当にあったのかどうかも定かではない。**幼い俺が勝手にテレビの中の怪物に自分を投影していたのかも……。

■ロバート・デ・ニーロ演じる怪物（ケネス・ブラナー監督『フランケンシュタイン』）

さらに時代が進み１９９４年に公開されたケネス・ブラナー版の『フランケンシュタイン』※では、ストーリーそのものも原作にかなり忠実に描かれているのみならず（最近のハリウッド映画は、監督がその作品を偏愛するオタクゆえに原作リスペクトな作品が増えた）、怪物役をなんとロバート・デ・ニーロ※が演じている！　デニーロは史上最も原作の怪物に近いキャラクターである。何しろ頭がよい。理屈っぽい。口がうまい。そして、すぐに、

駿は平然と映画監督にカムバック！　かくして、かつてアニメをバカにしているという理由だけで自分をソデにしたル＝グウィンに壮大な復讐を果たしたのであった。やったぜ！

※**『興行師たちの映画史』**　柳下毅一郎著『興行師たちの映画史　エクスプロイテーション・フィルム全史』。筆者の師匠にあたる柳下毅一郎が映画史を「見せ物・興行・エクスプロイテーション」という観点から再編成した「柳下版・俺映画史」。筆者の評論本はだいたいにおいてこの本の手法の真似なのであった。つまり「俺視点」から歴史を再構築するという作業である。

※**『フランケンシュタインの逆襲』**　テレンス・フィッシャー監督、ピーター・カッシング主演（１９５７年）。戦後のホラー映画はイギリスのハマープロが牽引した。怪物役にイケメンのクリストファー・リーを起用してボリス・カーロフとはまったく異なる怪物キャラを創造することに成功、大ヒットした。ハマープロはこの映画の成功によって、一躍モンスター映画メーカーとなった。なんと、カッシングとリーは22本もの映画で共

「俺を愛さない人類どもが憎い！」

と、『タクシードライバー』の**トラヴィスと全く同じことを言い出す**のだ。

「フランケンシュタインを地の果てまで追い詰めてやる！」という近所迷惑な執念深さも、トラヴィスそっくり。

イケメンの怪物『吸血鬼ドラキュラ』

一方、フランケンシュタインと同時に誕生した怪物が「吸血鬼」だ。ドラキュラね。

「顔がキモい」という致命的な属性があったフランケンシュタインの怪物とは違い、吸血鬼のほうは「イケメン怪物」だったため、現代では怪物であることをやめて英雄に変身している。

興味深いことに、**フランケンシュタインの怪物と吸血鬼は、本当に同時に生まれた**のだ。

ケン・ラッセルが『ゴシック』という映画で描いているが、メアリ・シェリーは、ある時期に恋人のシェリーや友人の詩人バイロンたちとディオダティ荘でバカンスを楽しんでいた。時は1816年5月。メアリは18歳。彼氏のシェリーは奥さんを放置してメアリにハマっていた。後にこの奥さんは妊娠したまま自殺してしまい、メアリは略奪婚に成功。しかし子供たちは次々と死に、シェリーも謎の死を遂げてしまうのだ……。そのような呪われた面々が、ある夜、ディオダティ荘で暇つぶしに怪談百物語をやろうなんて言い出す。で、バイロンが「吸血鬼」を思いつき、メアリは「フランケンシュタイン」を思いつく。バイロンは結局「吸血鬼」を書かなかったが、バイロンの侍医だったポリドリがこれを完成させて出版。吸血鬼文学がここに始まった。

演した！

※クリストファー・リー（1922年〜）イギリス出身の長身イケメン映画俳優。クリストファー・リーは、50年代から70年代初頭にかけてドラキュラ役やフランケンシュタインの怪物役で人気を博した後、それらのハマープロホラーを見て育った世代が続々と映画監督になったために老いてからもますます大人気に。『スター・ウォーズ』シリーズではドゥークー伯爵を演じ、『ロード・オブ・ザ・リング』でもサルマン役を演じたのだった。ユニバーサルの元祖ドラキュラ伯爵であるベラ・ルゴシの遺作がエド・ウッドのサイテー映画だったことを思えば、なんと映画界はオタク化したことよ！　エド・ウッドと、ジョージ・ルーカスやピーター・ジャクソンは同じ人種だということですよ。つまりオタクだ。70年代以後、ハリウッドはオタク監督が支配する秋葉原状態になっているのだ！

※ケネス・ブラナー版　ケネス・ブラナー監督・主演の『フランケンシュタイン』（1994年）。ゴシックホラーが大好きなフランシス・フォード・コッポラが、自らメガホンを取った

つまり一夜のうちに、フランケンシュタインの怪物と吸血鬼が誕生したのだ！　物語史上に残る、奇蹟の一夜である。

なおポリドリは後に自殺。そしてバイロンも死ぬ。さきほど述べたように、シェリーやメアリの子供たちも次々と死んだ。ほんの8年ほどの間に、ディオダティ荘でモンスターを創造した面々とその身内が、ほとんど死んでしまったのだ。**「喪の呪い」にでもかかったのだろうか……。**生き残ったのは、メアリだけだった。

そんなわけで『ゴシック』は超キモ怖い仕上がりになっているので未見の人は是非どうぞ。もちろん「ゴシック小説」の「ゴシック」なので**ゴスロリ娘は出ません。**バイロンたちが暇つぶしに降霊術をやって、ヤバいものを降ろしてしまった……という筋立てになっています。

ポリドリの『吸血鬼』※は今では顧みられないが（そういえば俺も読んだことない）、吸血鬼というジャンル自体はたちまち定番ものとなる。そして19世紀末、1897年にブラム・ストーカーが吸血鬼モノのバイブルともいえる『吸血鬼ドラキュラ』※を書き上げ、空前のドラキュラブームが到来。今でも吸血鬼といえばドラキュラ。略称は「D」。

もちろん、最初期のドラキュラ映画……ドイツの『ノスフェラトゥ』※に登場するドラキュラ（著作権問題で揉めていたので名前は変えられていたが）は、**まごうかたなきキモメンモンスター**だった。こんなの子供の時に間違って見てしまったら小便ちびります。髪の毛ないし、耳はとがってるし、爪は長いし、歯は飛び出してるし、ギャーッ。金田一映画『悪魔が来たりて笛を吹く』※ってあったじゃないですか。あれに出てくる悪魔のモデルなんですわ。原作のドラキュラ伯

『ドラキュラ』に続くゴシックホラー第二弾として制作した。監督はケネス・ブラナーに任せたが、前作同様「原作に忠実です！」という触れ込み。これまでは「うごうがーっ」系だった怪物役を、初めて原作通りの繊細なインテリ（でもストーカー傾向あり）に戻してくれた。もちろん怪物役に選ばれたのは、さまざまな怪物的人間を演じ続けてきたロバート・デ・ニーロ。あまりにいつものデ・ニーロなので、映画を観ていた人々は「こりゃフランケンシュタインじゃなくて、ロバート・デ・ニーロというタイトルの映画だ！」と突っ込みを入れた。デ・ニーロファンの筆者は大好きな映画だが、やっぱりコッポラが自分で監督した『ドラキュラ』のほうがケレン味たっぷりで楽しいかなあ。

※ロバート・デ・ニーロ（1943年〜）筆者がもっとも尊敬しているアメリカの映画俳優。気が狂っているとしか思えないほど役作りにのめりこむことで有名で、『レイジングブル』では20キロの大減量&大増量を敢行。『ゴッドファーザーPARTⅡ』ではモノマネ四天王ばりにマーロン・ブランドのモノマネを習得。『アンタッチャブル』

■クリストファー・リーのイケメンドラキュラ伯爵（アラン・ギブソン監督『ドラキュラ'72』）

■初期の吸血鬼（F・W・ムルナウ監督『吸血鬼ノスフェラトゥ』）

爵はもっとイケメンだよ！

やっぱり、ドラキュラも、文学から映画に転換される際に**「ただのモンスター」に貶められるという苦渋の銀幕デビュー歴**を持っているわけだ。

「黒マント・銀髪オールバック」というドラキュラの定番イメージは、ユニバーサル映画でベラ・ルゴシが確立する。このあたりでやっと原作に近い「死なない人間」のイメージができあがり、戦後のハマープロ版ではクリストファー・リーが演じてドラキュラは俄然イケメン化。

フランケンシュタインの怪物は「キモメン」であることがアイデンティティなんだけど、ドラキュラはそうではない。むしろ逆だ。もともとがキリスト教国ワラキア公国の領主で、トルコ軍と戦い続けた実在の英雄だったのだが、戦争でトチ狂って怪物化してしまったという設定なのだ。

つまり、ドラキュラはそのルーツに**「かつては英雄、今は怪物」という二面性**を兼ね備えており、古代から近代にかけて超人物語から怪物物語へ移行した物語の歴史そのものを背負っているわけ。

クリストファー・リー効果でドラキュラ……Dは「イケメン怪物」

では髪の毛を引っこ抜いた。冴えない一市民や小人物がブチ切れて粘着質のストーカーに変身する役柄が得意で、『タクシードライバー』のトラヴィスをはじめ『ケープフィアー』『ザ・ファン』『キング・オブ・コメディ』はすべてそういう意味での名作。大物だが『未来世紀ブラジル』とか『エンゼルハート』みたいなヘンな映画にもよく出演する。たまに監督をやるが、こだわりすぎる粘着質がそのまんま作風に現れるので観ていて疲れてしまう。『グッド・シェパード』で「リアルなCIA」を描こうとして、デスクワークしかやらないCIA情報員がソ連の美人局に引っかかって破滅していく姿を三時間も描き続けるのだ！　もちろんリアルという意味では『007』の一兆倍ぐらいリアルなのであるが。

※ポリドリの『吸血鬼』
1819年刊行。ポリドリはバイロンの主治医で、バイロンが途中で投げだした吸血鬼物語を引き継いでこの小説を書いた。当時は、バイロンの作品として売られていた。

※『吸血鬼ドラキュラ』
アイルランド人の小説家ブラム・ストーカーは、レ・

という新しいキャラクター像、20世紀にふさわしい怪物像の原型となったのだ。
日本でも、菊地秀行の『吸血鬼（ヴァンパイア）ハンターD』※シリーズが登場した。自身も吸血鬼であるDが、悪の吸血鬼を狩っていくという人間そっちのけの設定。単なるイケメン英雄には共感できなかった俺みたいな喪男少年も、吸血鬼の血を引くという悲しき喪男属性を内面に抱えて葛藤するDにはスーッと感情移入できたのだった。
『D』以後もドラキュラのイケメン化（ただし内面はあくまで喪男）は止まらず、ついにはあの『HELLSING』※のアーカード様に至るのである。アンデルセン神父とアーカードの対決を見よ！ **喪男と喪男が殺し合う地獄絵図！**
一方、当然ながら女性オタク……今でいう腐女子層の吸血鬼人気も拡大した。ドイツロマン派……ノヴァーリスの系譜を継ぐ幻想的なヴァンパイア少女漫画『ポーの一族』※（少女漫画の最高傑作と讃える人も多い）に**なぜかそっくり**なアメリカ小説『夜明けのヴァンパイア』※は、ハリウッドで『インタビュー・ウィズ・ヴァンパイア』※として映画化された。二人のヴァンパイアを演じる俳優はトム・クルーズとブラッド・ピット！ 脇役ヴァンパイアとして、アントニオ・バンデラス！ ほとんど「世界のイケメン俳優大集合」と化したこの映画、**『ポーの一族』みたいでけっこう感動した。** メリーベルかわいい。違う名前で出てたけど。※ 『ポーの一族』は、ヴァンパイアというキャラ設定に「永遠の生命」という文学的な喪テーマを仮託したことによって、普遍性、永遠性を獲得したのだ。以後、この「不死者の哀しみ」は、ヴァンパイア文学にとって欠かせないテーマとなった。**ほとんど変質者扱い**だった初代ブラム・ストーカー版ドラキュラから比べる

ファニュの女ヴァンパイア小説『カーミラ』に触発され、『吸血鬼ドラキュラ』を著す。劇団で働いていたのですぐに演劇化されるというメディアミックス展開もあって、これが大ヒット。ストーカーは、トランシルヴァニアの「串刺し公」ヴラド・ツェペシュをドラキュラのモデルにした。そのため、以後吸血鬼といえばルーマニアのドラキュラ伯爵ということになった。ドラキュラの宿敵であるヴァン・ヘルシング教授もこの作品で初登場した。

※『吸血鬼ノスフェラトゥ』フリードリッヒ・ヴィルヘルム・ムルナウ監督のドイツ映画（1922年）。ドイツ表現主義黄金時代に制作された、世界初のドラキュラ映画。しかし映画化権を取得できず、設定やドラキュラの名前などを変更して一応のオリジナル映画として完成された。ノスフェラトゥの容貌は「髪の毛がない」「目玉がギョロッ」「尖った爪」「おぞましい出っ歯」という有様で、数あるドラキュラの中で一番キモ怖い。というかドラキュラに見えない。

※『悪魔が来たりて笛を吹く』斎藤光正監督。1979年。

と、凄い進化ぶりである。「死」を超越しているという点でドラキュラは超人の中の超人なのだが、「不死」そのものが逆に喪男的苦悩になってしまうという逆説的な構造は、かつて古代に流行した「悲劇によって死ぬ超人」という黄金パターンの現代的アレンジなのかもしれない。まあ俺なんかは**「イケメン」**で**「不死」なんだから、別に悩まなくていーじゃないか、**なんて思ってしまうのだが、これで「苦悩」がなければただのムカつく奴なのでせめて内面で悩んでくれることでやっと感情移入できるという感じでしょうか。

それまで、怪物といえばキモメンで同時に悪、という「悪の三位一体」みたいなキャラクターがほとんどを占めていたわけで、「イケメンで怪物で正義」なんてねじ曲がった設定のキャラは、20世紀、それも70年代以後でなければ有り得なかった。第一次大戦・第二次大戦・東西冷戦と続く世界崩壊の危機に生きるうちに、人々はどこにも**「イケメン＝正義」「キモメン＝悪」などという単純な善悪二元論などない**という現実にようやく気づかされた。現代戦という悲劇を目の当りにして、自意識のレベルがあがったのだ。

だから、戦後のヒーローは突如として怪物性・喪男性をまといはじめる。アメコミのヒーローがいっせいに喪男化・怪物化していったことは前章でも述べた。むしろ、現代の超人英雄とは、**一言で言えば「フリークス」**なのだ。その力がたまたま世に受け入れられる方向に使われれば英雄で、世に受け入れられない方向に使われれば怪物。そして、その「世」なる外界もまた、時と

原作は横溝正史による金田一耕助シリーズの一作。しかし監督は市川崑じゃないし、金田一耕助役も石坂浩二ではなくてなぜか西田敏行なのだった。松竹版の渥美清に対抗したのか？　そういうわけで映画は『犬神家の一族』に比べるとかなり地味な仕上がりだったのだが、テーマソングがとにかくめちゃくちゃ怖かった。そして、ポスターに登場していたピッコロ大魔王そっくりな謎の「悪魔」。あれはいったい誰なんだ!?　と思って映画を観たらそんな悪魔は出てこなかった。騙された。

※『吸血鬼ハンターD』シリーズ
菊地秀行著。朝日ソノラマ黄金時代を代表するヴァンパイア小説。ライトノベルの走り。今でこそ美少女恋愛ものが主流のライトノベルだが、誕生当時は菊地秀行や夢枕獏が描くハードバップなイケメンダークヒーローものだったのだ。80年代に芦田豊雄が監督したOVA版は原作と全然雰囲気が違って芦田色強すぎでしたが個人的には好きでした。

※『HELLSING』
平野耕太著。主人公アーカードは、大英帝国の化け物狩り機関ヘルシングが飼っ

場所によってどうとでも変転する世界にすぎない。だから、怪物と超人とは急激に融合して「ひとつの存在」に収斂しはじめたのだ。

『バットマン』が正義の側に立っていられるのは、たまたまバットマンが憎んでいる対象が「犯罪者」だからだ。もしバットマンの両親を殺したヤツが判りやすい犯罪者ではなく聖職者だったら、**バットマンはゴッサムシティ中の教会を焼き討ちして回ったかもしれない。**あるいは、バットマンがもし娼婦を憎んでいたら……「ブラックダリア」とか「切り裂きジャック」が生まれていただろう。

人間を滅ぼす怪物『デビルマン』

英雄と怪物が一体化するという物語史上初の現象を説明する格好の作品が『デビルマン』※だ。なにしろ、主人公・不動明は**悪魔と合体して、神や人間と闘う**のだ！

英雄と悪魔が、不動明の内面に並列して存在するという希有な、しかし正直なキャラクター。リアリズムもここに極まれりだ。**中世ヨーロッパでこんな漫画を描いたら、冷や奴先生**※**は間違いなく火炙りである。**

しかし日本はもともとキリスト教国ではないし、仏教に対する信仰も薄かった上に明治の廃仏毀釈運動で壊れた。皇国史観も敗戦によって崩壊したので、戦後日本は数十年の間ほぼ完全に無宗教状態だったのだ。故に、永井豪は「善も悪も、同じ人間の心の中に同時に存在する」「怪物と英雄は、そもそも同じものである」という究極のリアリズムを物語に持ち込むことに奇跡的に成

ている最強のヴァンパイア。最大のライバルはバチカンの童貞狂神父アンデルセン先生かと思いきや、実はナチス・ドイツなのだった！というわけで南米から「最後の大隊」ラストバタリヨンが「諸君、私は戦争が好きだ」と演説しながらイギリスに攻めてくるううううっ！　ハリーハリー！　さらには英国教会を撲滅せんと、バチカンまでもが攻めてきて「死んだプロテスタントが良いプロテスタントだあああぁっ！！！」。驚くべきことにこの漫画、ドイツでも売られているうううぅっ！！！　あんまりネタバレするとアレなので後は漫画とOVAを観てください。豚のような悲鳴をあげろおおおおおおぉぉおぉっぉ！！！

※『ポーの一族』
萩尾望都著。少女漫画最高傑作とも呼ばれる。今の現実路線な少女漫画からは想像もつかない文学的・幻想的な「70年代少女漫画」の代表作。不死の吸血鬼、ポーの一族を描く。

※『夜明けのヴァンパイア』
アン・ライス著。どうみても『ポーの一族』ですありがとうございました。

功したのだ。戦後日本の漫画コンテンツが素晴らしいのは、この徹底したリアリズム、**宗教的ドグマから解放された客観的な自意識あってこそ**なのだ。

不動明は当初、人類を守るために悪魔と闘っていた。しかし、次第に人間たちが悪魔への恐怖から「魔女狩り」を開始。世界中で陰惨な人間同士の殺し合いが始まってしまい、明のガールフレンド牧村美樹ちゃんとその一家も人間たちの手で全員惨殺されてしまう。それを目撃した明の内面で、**「正義」と「悪」の観念が180度ひっくり返ってしまう**のだ。

人間は悪だ。

人間には、守るべき価値がない。

■デビルマンの人間断罪……戦後日本は「喪男の国」
（永井豪『愛蔵版　デビルマン』講談社）

かくして不動明は、人類を守る正義のヒーローであることをやめ、人間どもを断罪して焼き殺す悪の側に堕ちるのだ。サタンが神に反抗して堕天使になったのと同様に。

「地獄へおちろ、人間ども！」なんて叫ぶヒーロー、戦後日本以外のどこで生まれるだろうか。

「世に悪を為すヤツは、正義の味方ばかり」である。人間は、自分が正義だと思ってるから、平気で戦争を始めたり爆弾を落としたりできるわけだ。ドイツは明らかに悪だったし、敗れ去ったが、じゃあ勝利したアメリカは正義だったのか？　正義のヒーローが、人々が大勢暮らしている街

※『インタビュー・ウィズ・ヴァンパイア』ニール・ジョーダン監督。1994年。「どうみても『ポーの一族』です」とか言いながら、いざ映画化されたらやっぱりハマってしまった。DQNイケメンヴァンパイアのレスタト役がトム・クルーズ。喪男ヴァンパイアのルイ役がブラッド・ピット。ラテンハーレムヴァンパイアのアーマンド役がアントニオ・バンデラス。三人ともあまりにもキャラクターがハマりすぎ。これでインタビュワーの記者役が予定通りリバー・フェニックスだったら究極のイケメン四天王映画が完成していたのだが。それに引き替え、しょせん日本のイケメンをかき集めても『ポーの一族』は絶対に実写映画化できないのだった。黄色人種じゃなあ。やっぱ日本のヴァンパイアといえば岸田森でしょう！

※違う名前で出てたけどキルスティン・ダンスト演じるクローディアのこと。『インタビュー・ウィズ・ヴァンパイア』の当時は奇跡のようにかわいかったのだが『スパイダーマン』では……。やっぱり、実写はダメだ！　実写は……劣化する！

をソドムとゴモラみたいに焼き払うのか？　そんな権利、誰にもあるわけがない。神でもない限り。いや、例え神だとしても、許せない悪行ではないか。だから、**神に逆らったサタンこそが正しいのだ！**

世界戦争によって世界中の多くの人が、自称英雄・自称超人に懲りた。だから現代は、歴史上はじめて、**物語の世界が喪男ヒーローだらけ**になった。

それにしてもこんな善悪転倒漫画が「少年マガジン」に連載されていたのだから70年代は凄い時代だなあ。とつくづく感動する。

ちなみに、この本で取り上げる3番目以後のジャンルは、いずれもひとつのジャンルの「表」側の側面と「裏」側の側面とを含んでいる。

例えば「時間（飛翔A）」というジャンルであれば、時間軸を移動することでハッピーになれる物語と、時間軸を移動しても不幸にしかならない喪な物語が、両方含まれている。この本の中で「超人」と「怪物」だけをわざわざ独立させたのは、それだけ「超人」「怪物」というジャンルが二つながらに発達しているからだ。

怪物物語としての『DEATH NOTE』

さて、ついに21世紀。この「超人」と「怪物」の微妙な関係に深く切り込んだ漫画が、お馴染みの『DEATH NOTE』※だ。

※『デビルマン』
永井豪著。なんかもうほうぼうで書き散らした気がしますがとにかく最高傑作。これがっこれがっ人間の正体かっ！　地獄へおちろ人間ども！　こんな小説が書きたいんですが、なかなかチャンスがありませんね。そういえば中学校の時に読書感想文で『デビルマン』を取り上げて、「人類は滅亡したほうがいいと思います」と書いて担任に呼び出された。ちなみに実写映画版というのも存在するのだが、いろんな意味で黒歴史となっている。

※冷や奴先生
漫画家・永井豪（1945年〜）のニックネーム。作品はハードだが、ご本人はとても温厚な方である。代表作『デビルマン』『マジンガーZ』『ハレンチ学園』『キューティーハニー』『バイオレンスジャック』。デビュー当時は『ハレンチ学園』に代表されるエロいギャグ漫画を描いていてPTAに執拗に叩かれるということを繰り返していたが、『ハレンチ学園』連載中にブチ切れてハレンチ大戦争編をスタートさせ、キャラクターを皆殺しにしてしまう！　ここから魔界への扉が開いてオカルトアクション漫画家へと転身、『デビ

『DEATH　NOTE』の主人公・夜神月は、「名前を書き込んだ人間を殺す」という力を持っている死神のデスノートを拾って突然超人になる。のび太がドラえもんの道具を貸してもらうのと同じパターンだ。**俺もこのノート欲しい。**

で、月は「世界中の凶悪犯罪者を滅ぼしたい」と常々考えていたので（おいおい）、デスノートを使って片っ端から極悪人を殺しはじめる。

月の行動は、「勝手に人を裁いている」という意味では悪だし、「法律で罰されない悪人に罰を与えてくれる」という意味では正義でもある。だから世論はキラ（＝世間が月に与えた名前）を支持する派と支持しない派のまっぷたつに割れてしまう（このへんがリアリズムね）。

しかし、ここにキラを逮捕しようとする**変人喪男探偵L**が現れ、キラを悪と断定してマークしはじめてから、月はどんどん悪の道に転がり落ちていく。捜査から逃れるために**罪もない人を殺し出す**のだ。

この展開は、「やっぱりデスノートなんて悪い道具を使ったヤツは悪人になるんだよ」とも受け取れるし、「Lがキラを悪だと規定しなければ、月は最後まで悪人しか裁かなかったんじゃないのか」とも考えられる。

もちろん、どっちの考え方だってアリなのだが、よく考えてみてほしい。月はそれなりにお金持ちの家に生まれたボンで、外見は超イケメン、頭脳は天才的なまでに優秀、犯罪を撲滅すべしという正義感にも溢れていて、（女を自分の道具だとしか考えていない点以外は）実は古典的な「超人」キャラ＝**英雄の条件をすべて兼ね備えている。**

ルマン』を発表する。この頃にはアニメと漫画のメディアミックス展開を手がけるようになり、自作『マジンガーZ』や石川賢との共作『ゲッターロボ』、さらに『デビルマン』もアニメ化されて日本のみならず海外で大ヒットした。ちなみに筆者は『凄ノ王』をリアルタイムで読んでいたために一生セックスできなくなるほどのトラウマを背負わされた。最近は『バイオレンスジャック』にはじまる「実は●●●の正体はデビルマンだったんだよ！」という話ばかり描いているような印象があり、心配になった筆者は先生に直接「先生は牧村美樹ちゃんに憑かれています。牧村美樹ちゃんを成仏させないといけません」と訴えたことがある。

※『DEATH　NOTE』大場つぐみ原作、小畑健作画。名前を書かれた人間を殺す力を持つ「デスノート」を手に入れた夜神月（ライト）は、正義の執行人「キラ」となって凶悪犯罪者を粛正しはじめる。しかしキラを捕らえるべくひきこもり探偵・Lが参戦し、キラとLという二人の天才が熾烈な知能バトルを繰り広げることに。似たようなアイテムはすでに水木しげるが漫画で描いていたが、そっ

ノートに名前を書くだけで処刑という方法が「魔太郎のウラミ手帳」※みたいでドス黒い感じがするが、やっていることは必殺仕事人※やブラック・エンジェルズ※と同じなのだ。つまり、まあ、本来はダーティ・ヒーロー程度のキャラだったわけ。

ところがLという観測者が現れて「キラは悪です」と断定した瞬間に、月（ライト）は誰の目から見ても絶対的な「悪」になった。つまり、正義が悪を生み出したのだ！　すごいぞ、**ガ……いや**大場つぐみ先生。

探偵という職業は、悪が存在しないと成立しない。だから金田一少年やコナンが行く先々では、必ず犯罪が起こる。犯罪が起こらないなら、探偵なんて要らないのだ。あまりにもコナンと蘭が事件に遭遇するので、**もしかしてコナンくんがすべての事件の真犯人なんじゃないか**と疑った時期もありました。

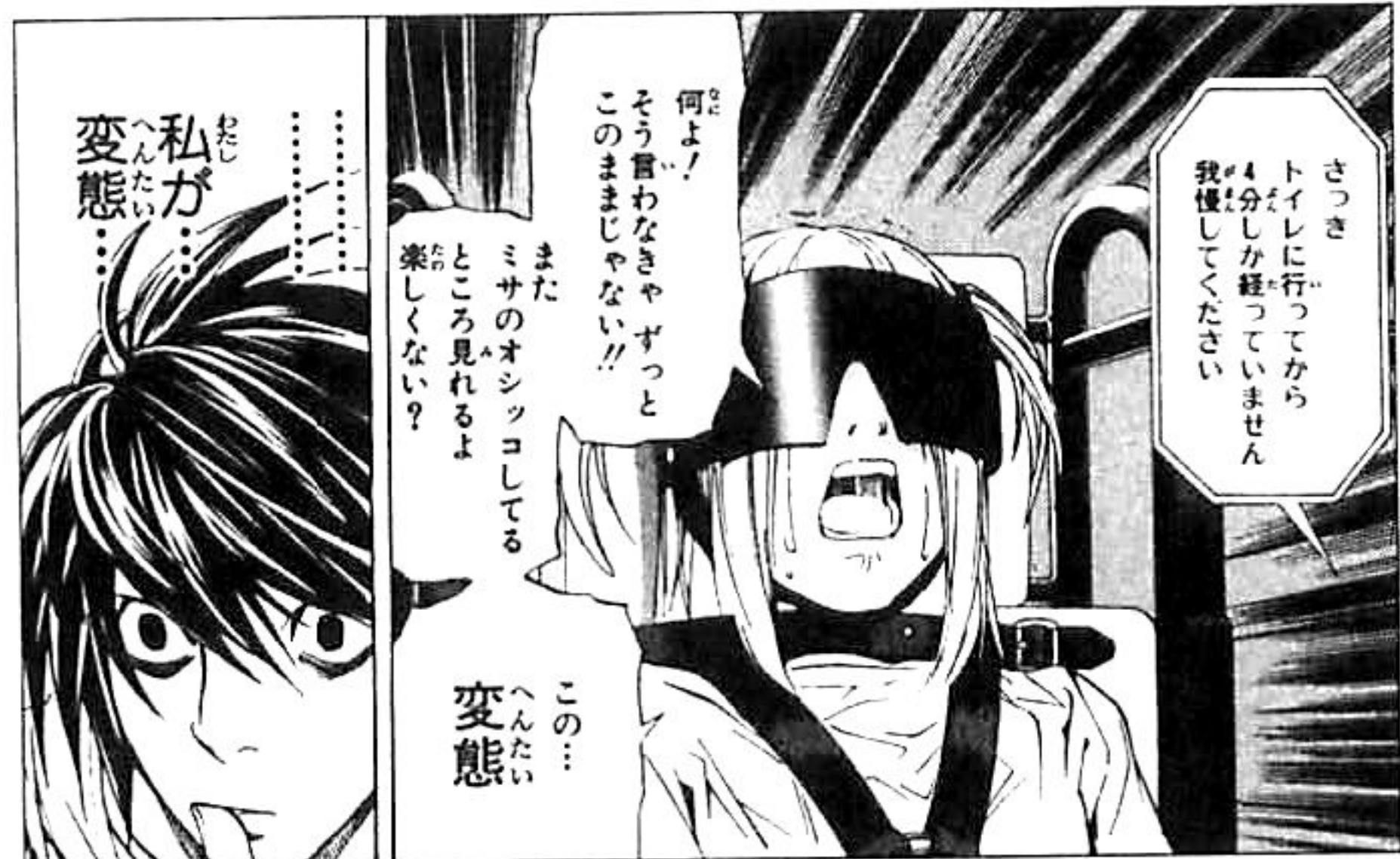
『DEATH　NOTE』のよく出来ているところは、悪であるはずの月（ライト）のほうがイケメンで女の子にモテモテ。正義であるはずのLのほうがひきこもりの童貞喪男という逆転した設定にある。しかも、悪である月（ライト）が主人公で、正義の味方であるLのほうが悪役というかライバルだ。

月（ライト）は恵まれたイケメンなので、どう考えても怪しいのになかなか疑われない。殺人鬼になる動機がないからだ。なにしろ**殺人鬼は、キモメン・貧乏・オタク・ニート・童貞と相場が決まっている。**「犯罪者になるのは喪男だけ」というのが世の中に蔓延する「間違った常識」なのだから。

だから月（ライト）を疑っているのは、Lだけである。Lは、山海塾※で踊ってるような白塗り黒クマのキモメンで、ひきこもり。もしキラ捜査で行き詰まらなければ、絶対に人前に姿を現したりはしな

ちのデスノートを使った男は「ふはっ」の眼鏡だったので良心の呵責に耐えきれず自殺するという実に水木しげる先生らしい展開であった。

※「魔太郎のウラミ手帳」
藤子不二雄Aの『魔太郎がくる!!』では、虐められっ子の中学生浦見魔太郎は虐められるたびに「こ・の・う・ら・み・は・ら・さ・で・お・く・べ・き・か」と呟きながらウラミ手帳に憎い相手の名前を書き込み、黒魔術による復讐を決行するのであった。全国の虐められっ子にとってのバイブル・ブラック。ちなみに初期の魔太郎は虐めっ子をブチ殺していたが、途中からそーゆー殺人展開はばっさりカットされてしまった。な……なんてことをするんだ！　俺たちには脳内で復讐する権利もないというのかよう？

※必殺仕事人
テレビ時代劇「必殺シリーズ」は、藤田まこと演じる昼行灯の八丁堀・中村主水が、裏では実は悪をブチ殺す「仕事人」稼業をやっているというピカレスク時代劇。しかし三田村邦彦演じる簪の秀が人気となったことから、必殺シリーズはソフトなイケメン時代劇へと

■ミサミサにこんなことをしているＬはきっと童貞だ（大場つぐみ・小畑健『DEATH NOTE』４巻　集英社）

かっただろう。俺には判る。**Ｌはきっと童貞だ。**女の扱い方を見れば判る。Ｌは生身の女の子に触れたり直接会話したりするのが苦手なので、いつも拘束してカメラ越しにウォッチしていたに決まっている。女の子どころかオッサンと会うのも苦手なんだから。

　絵面だけ見ていると、**明らかにＬのほうが容疑者面**で、月（ライト）のほうが探偵に見えるだろう。正義と悪の対立という使い古された物語のパターンを、悪と正義の外見の転倒や主役とライバルの転倒といった、いくつかの「価値転倒」でズラすことによって、『ＤＥＡＴＨ　ＮＯＴＥ』は全く新しい怪物の物語を創造したわけだ。

変貌を遂げていくのだった。いちばんハードだったのは主水と念仏の鉄が顔を揃えた10作目の「新・必殺仕置人」あたりだろうか。

※『ブラック・エンジェルズ』
平松伸二著の現代版・必殺仕事人。主人公は雪藤だが、読者的には松田優作兄貴そっくりの松田がインパクト大だった。ジャンプ漫画だったので関東大地震が起こって『バイオレンスジャック』化、さらには『デビルマン』化したらしいが、筆者の脳内ではいつまでもハードボイルド復讐モノです。でも美少女が無惨に悪党にレイプされたりしてトラウマでした。

※山海塾
天児牛大が主催する暗黒舞踏集団。１９７５年設立。白塗りでクネクネ踊ったり、木からぶらさがったりする。

　ちなみにここからはネタバレになるので、あんまりいないとは思うけど、『ＤＥＡＴＨ　ＮＯＴＥ』をまだ読んでない人は１１７ページまで読み飛ばしてください。

正義であるはずのLが悪の月に敗れた理由はなんだろう？

『DEATH　NOTE』は頭脳戦の物語だった。「頭の良さ」という点では、Lも月も同等だった。本当は永遠に決着がつかないかもしれなかったのだ。

しかし、そこに「モテ」という要素が入ってくると、これはもう、イリアス・オデュッセイアの昔から、**「モテる男こそが英雄」という絶対不変のルール**がある。

そう。

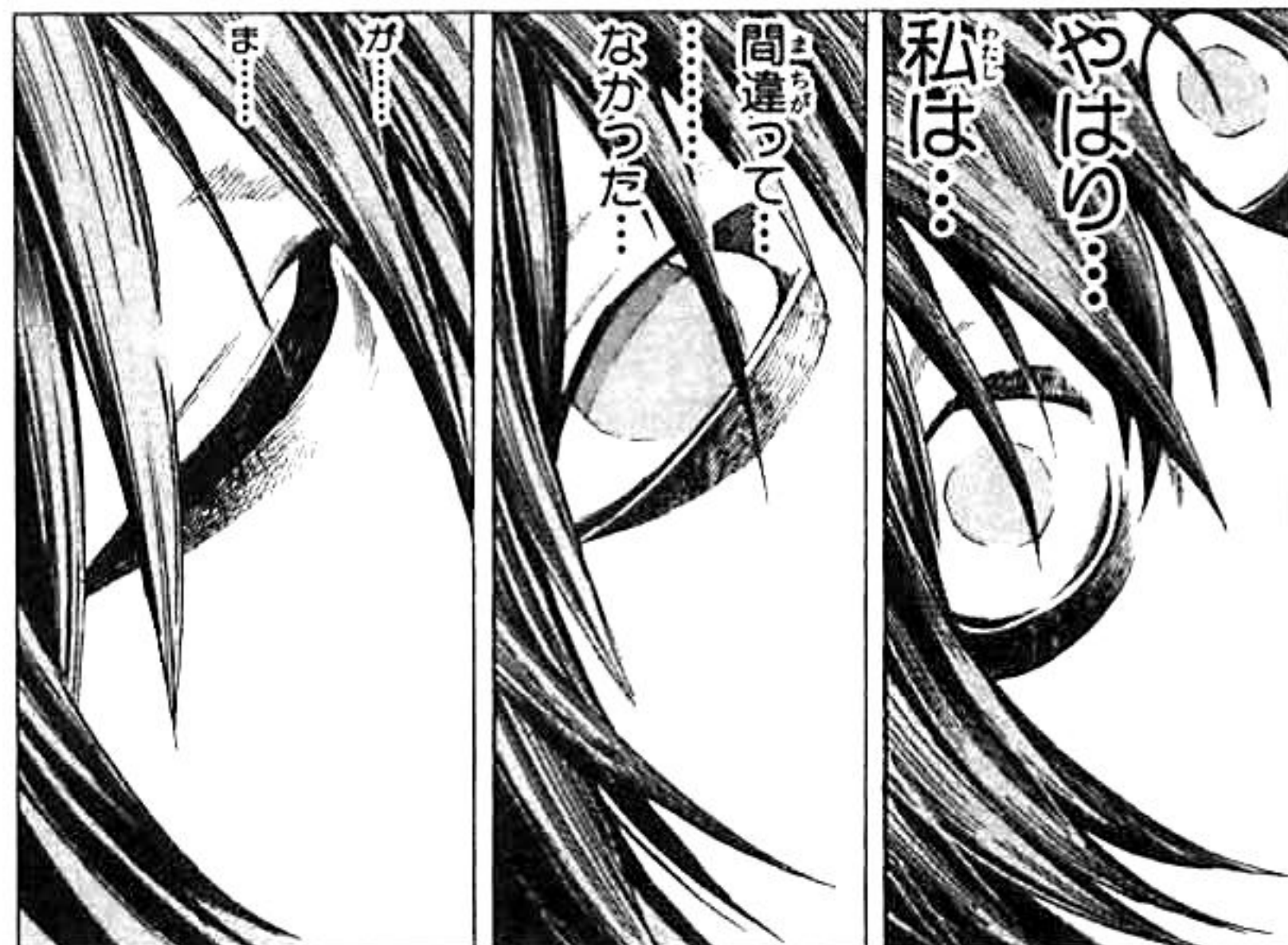
Lはキモメンでひきこもりなので、女にモテなかった。

月はイケメンでモテモテ。

だから、月は自分に惚れているミサミサをとことん酷使して、有利な状況を造り出すことに成功したのだ。

つまり超人と怪物を決定的に分けている条件とは、実は悪か正義かといった相対的・観念的なものではなく、実は「モテれば超人、モテなきゃ怪物」という**生物学的な生存競争ルール**だったんだよ！

ならばこそ、喪男のLは、正義の探偵でありながら、『DEATH　NOTE』において敵役でしかありえず、最後は敗れて死ぬしかなかったのだ。

月にプギャーと嗤われながら死んでいくLは最後に何を言おうとしたのだろうか。**俺の耳には、はっきりとLの最期の言葉が聞こえてきたね。**

■Lの遺言（大場つぐみ・小畑健『DEATH NOTE』7巻　集英社）

「やはり…
私は…
間違って…
……
なかった…
が……
ま……」

「……だ、童貞だ……」

私の敗因は、**私が童貞だということ**にありました。
私は正しい人間が勝つと信じていましたが、それは誤りでした。
ミサミサにモテるヤツが勝つのです。
ミサミサをボンデージ拘束してカメラで覗いていた変態の私に、勝ち目はありませんでした。
あの時にミサミサを口説く度胸が私にあれば。でも……この顔だし……
こんな……**『呪怨』**※**の俊夫君みたいな顔**では……
……がくっ。

※『呪怨』
清水崇監督。1999年にビデオ映画としてひっそり発売されていたが、あまりにも強烈なインパクトを誇る作品だったために口コミで人気が高まり、2003年には劇場映画化。さらに清水監督は自分でハリウッド版『THE JUON 呪怨』も監督し、アメリカでも大ヒット。特に、いちばんはじめに撮られたビデオ版第一作の俊雄君はシャレにならないくらいヤバい。

だいたい俺なんて何もしてなくても、っていうかこの不毛の現代をうれいて「愛」を説いているのに**多くの女どもから悪鬼羅刹のごとく忌み嫌われる。**

キモイからだ。

デロリンマン※と一緒です。ひとびとよ、たましいのふるさとへかえれっ！

一方、テッド・バンディ※なんて大勢の女の子を強姦して絞殺したのに、女たちにモテモテでファンクラブまで作られる始末。

イケメンだからだ。

アホくさい。

正義と悪、英雄と怪物、超人と鬼畜という二項対立は、つきつめていけば**「美と醜」なる生理的な感覚の差違に収斂**されてしまう！　それが『DEATH　NOTE』が描ききった恐ろしいこの世界の現実原則だったのだ！

でも、これってよく考えたら数千年も昔にプラトンが気づいていたことなんだよね。みんなが、そんなイヤな現実から目を逸らして見て見ぬふりをしてきただけで。原作者の**ガ……**大場つぐみ先生はきっと**プラトン哲学に精通しているインテリ**に違いない。

いずれにしても『DEATH　NOTE』がなぜ凄いのかという秘密の一端は、ここにある。

もちろん絵もうまいし話も面白いしキャラも良いんだけど、月（ライト）＝モテモテイケメンとL＝童貞キモメンの「道徳の彼岸対決」を通して「善悪とは美醜である」という現実をここまでリアルに描

※『デロリンマン』
ジョージ秋山著。1969年に週刊少年ジャンプ連載、1975年にリメイク版を週刊少年マガジンにて連載。ジャンプ版では、ビルから飛び降り自殺を図って死にきれずキモメンになった自称正義の味方・デロリンマンが「ひとびとよ、魂のふるさとへかえれっ！」と説教しまくるがキモメンなので誰にも相手にされないというコメディ話。途中からジョージ先生らしく宇宙人の侵略が始まるらしいけど（『ザ・ムーン』でもやってましたね）、なかなか単行本に収録されず筆者は未読。マガジン版も似たような話だが、デロリンマンが精神病院から脱走した人だと明確に描かれたり、デロリンマンを断罪する真の正義の味方・オロカメンの正体が判明したりと、さらにディープな展開になってるらしいがこちらも最終回は未読……。なぜ完全版が単行本化されないんだ！

※テッド・バンディ
アメリカの連続殺人犯。1970年代に次々と若い女性を強姦しては殺し続け、元祖シリアルキラーとして有名になった。イケメンにして頭脳明晰。初めて出来た彼女ステファニーにフラれたことをいつまでも根に

ききった物語はあまりない（例外は『デロリンマン』くらいか）。まあ、**そんなとんがったテーマを前面に押し出していたら売れなかっただろう**けど。しかし、そのようなテーマ性を行間から嗅ぎ取った喪男の多くが、ミサミサとヤリまくっていた月（ライト）ではなく、ひきこもりのLに感情移入した。

そう。80年代のジャンプヒーローはマッチョ超人ラオウだったが、21世紀ではヒッキーLなのだ。ラオウみたいなマッチョにはなれないし、月（ライト）みたいなイケメンにもなれないけど、Lのようにひきこもることなら俺たちにも可能なはずではないか！ **っていうか今すでに俺、ひきこもってるし！**

ジャンプ漫画もまた、自意識の階段をどんどんあがっていっているわけだ。まあとにかく凄いですよ日本の漫画・アニメは。「喪男大国」ですよ。

蛇足ながら、平成のデビルマンになれるはずだった『DEATH NOTE』は「人気漫画をとことん引っ張る」という悪しき少年漫画ルールによって、Lが死んだのに第二部をスタートさせてしまい、「やっぱり月（ライト）って悪だったんだね」みたいなオチがついてしまった。月（ライト）に限って、あんな死に方は……ないよなぁ……。そもそも月（ライト）は頭脳戦に負けてないはずだ。ええ。**ジェバンニが一晩でやってくれました。**

まあそれを言ったら『デビルマン』だって明とサタンの渚のシーンで終わっていれば1000年の未来にも残る傑作だったのに、人間が抱く善悪の観念そのものに「NO」を突きつける本物の「文学」に到達していたのに、うっかり続編をやってしまったばっかりに……。

持ち、その後、あれこれ努力して社会的に認められるようになったバンディはステファニーとよりを戻して婚約するが、速攻で破棄してステファニーを捨てた。しかし復讐はこれで終わることなく、以後、バンディはステファニーに似た女（ブルネットの長髪を真ん中で分けた白人女性）を次から次へと殺すようになった！ 逮捕されたバンディは脱走を繰り返し、自分で自分を弁護したりしているうちに「イケメンだわキャーッ」とネジが飛んだ女どものアイドルに。死刑の際にも、ファンたちが「キャーッ」と刑務所に押しかけて大騒ぎしていた。イケメンだったら殺人鬼でも濡れるというのかようおみーらはよう！ 氏ね！ 死んでしまえ！ バンディの場合、ステファニーが憎かっただけで、直接ステファニー本人を殺していれば後の犯行は不必要だったのではないかと思われる。

3　時間（飛翔A）

やり直したいという願望

幼い子供は確固とした時間や空間の概念を持っていない。彼らにとっては、自分の周囲だけが「世界」であり、時間は永遠だ。しかし、やがて、親しい身内やペットの死といった喪失体験をして、実は時間が有限であり、しかも「死」という一方向にのみ流れていることを知ってしまう。

死んだ猫はペット・セメタリー※に埋めてやらない限りは生き返らない。

子供はまた、世界が思っていたよりも巨大だということにも気づいていく。映画『スタンド・バイ・ミー』※は、そのへんの微妙な少年心理を描いているが、そういう「子供が時間と空間という概念を知ってしまい、子供でなくなっていく」という有様を描いた話はだいたい通過儀礼モノとかイニシエーションがどうとか言われる。

時間と空間を知るということは、自己が無限ではないということ……つまり「自分は決して超人になれない」という**厳然たる三次元のルールを学ばされる**ということだ。そう、自意識の芽生えと、時間・空間という概念の発見とは、実は同じものなのだ。

そしてもうひとつ。超人の影には、倒される「弱いヤツ」が生み出されることにも気づく。『あしたのジョー』の矢吹丈はライバル力石徹を激闘の末に死に追いやってしまった。力石が死

※「ペット・セメタリー」メアリー・ランバート監督、スティーヴン・キング原作脚本。1989年。死んだ猫をペット・セメタリーに埋めると、生き返るということに気づいた主人公。しかし、復活した猫は実はゾンビで獰猛で凶悪な怪物になっており……。ミギャーッ！

※『スタンド・バイ・ミー』ロブ・ライナー監督。1986年。スティーヴン・キング原作だがホラーというよりは爽やか青春映画。リバー・フェニックスの名を一躍とどろかせた。しかし筆者的にはジョン・レノン版の『スタンド・バイ・ミー』のほうが馴染みが深いのだった。

■青年になった矢吹丈（高森朝雄・ちばてつや『あしたのジョー』12巻　講談社漫画文庫）

■少年時代の矢吹丈（高森朝雄・ちばてつや『あしたのジョー』１巻　講談社漫画文庫）

ぬなんて、ジョーは考えたこともなかったはずだ。ジョーはただ、力石と自分、どっちが強いのかを競い合っていただけ。タイマン勝負をしていただけだった。それに力石もジョーを倒すことだけに執念を燃やしていた。

だが、そんなガチンコファイトゲームの終着駅は、「死」だった。力石は試合ではジョーに勝ったが、その代償として、自分自身のヒットポイントを使い果たしてしまったのだ。

そして、いくらジョーが「戻ってきてくれ力石」と呻いても、もう力石は絶対に生き返らない。**王大人が死亡確認**※した程度だったら平然と戻ってきてもいいわけだけど、三次元のミメーシス的世界を舞台とした梶原「劇画」に「生き返り」は有り得なかった（「劇画」というのは、そういうことだ）。

かくして、力石の死を経験したジョーは少年から青年へ成長していったのだ。力石の死後、ジョーの顔はどんどん暗くなっていく。この「暗さ」が「大人になった」ということ……いやむしろ**「子供ではなくなってしまった」**ということなのだ。それは、ジョーが青年期特有の自意識に目覚めてしまったということでもある。

※王大人が死亡確認
宮下あきらの『魁!! 男塾』に登場する王大人はたぶん中国人で、頭にはなぜかラーメンのハチに描かれてあるマークが彫られている。好物はラーメン。男塾塾長江田島平八の友人で、男塾の面々が試合で瀕死の重傷を負うと現れて「死亡確認」と言い出す。しかし、王大人の死亡確認ほどアテにならないものはなく、たいていの場合「なにーっ生きていたのか富樫ーーーっ!?」とひっくり返されるのであった。ただし、なかには本当に死んじゃって復活しなかった生徒もいた。ヨーヨーの人とか。ジャンプ世代である筆者は『北斗の拳』『ドラゴンボール』と並んで大の『男塾』フリークで、筆者の家のトイレには常に『魁!! 男塾』全巻が積み上げられている。ラノベ処女作『アストロ！乙女塾』は全編男塾のパロディ（生徒会長の名前が大豪院と一文字違いの大豪印、学校に攻め込んでくる槍使いのライバルの名前が伊達、宇宙レベルで強すぎる得体の知れない塾長の存在……）だったが現代の若いラノベ読者はそもそも男塾なんか読んでないのだった！　……俺、死亡確認ッ！

もうジョーは「憎いヤツを倒して世界一強い男になる」という目的のためには闘えない。ひたすら「真っ白に燃え尽きる」ためだけに戦い続け、自らも崩壊していく。

つまり、ある程度に精神が成長してしまうと、「単純にケンカが強い」というだけが「力」ではない、と判ってくるわけ。で、少年時代の喪男がそういうことを学ぶ頃には、「時間」「空間」という概念を脳内に持てるくらいに賢くなっているはずである。というより、**時間や空間は「ケンカ力」だけでは絶対に克服できない決定的な他者、外部の障壁**として立ち現れてくるのだ。

そこで、『あしたのジョー』を読んでいて力石が死んだ事にショックを受けた喪男少年は思いつく。

「もし、この試合が行われていなければ力石は死なずに済んだ」

この「もし……だったら」という「妄想」をした瞬間、脳内では「試合開始」という分岐点から、もうひとつのワールド……「力石が死なない世界」が生み出される。この二次元内部に新たに生まれた世界を、純粋に「パラレルワールド・平行世界」と解釈すれば、「空間」(別世界)という方向への物語志向が生まれ、**「分岐点からもう一度やり直す」**と解釈すれば「時間」という物語志向が誕生するのだ。

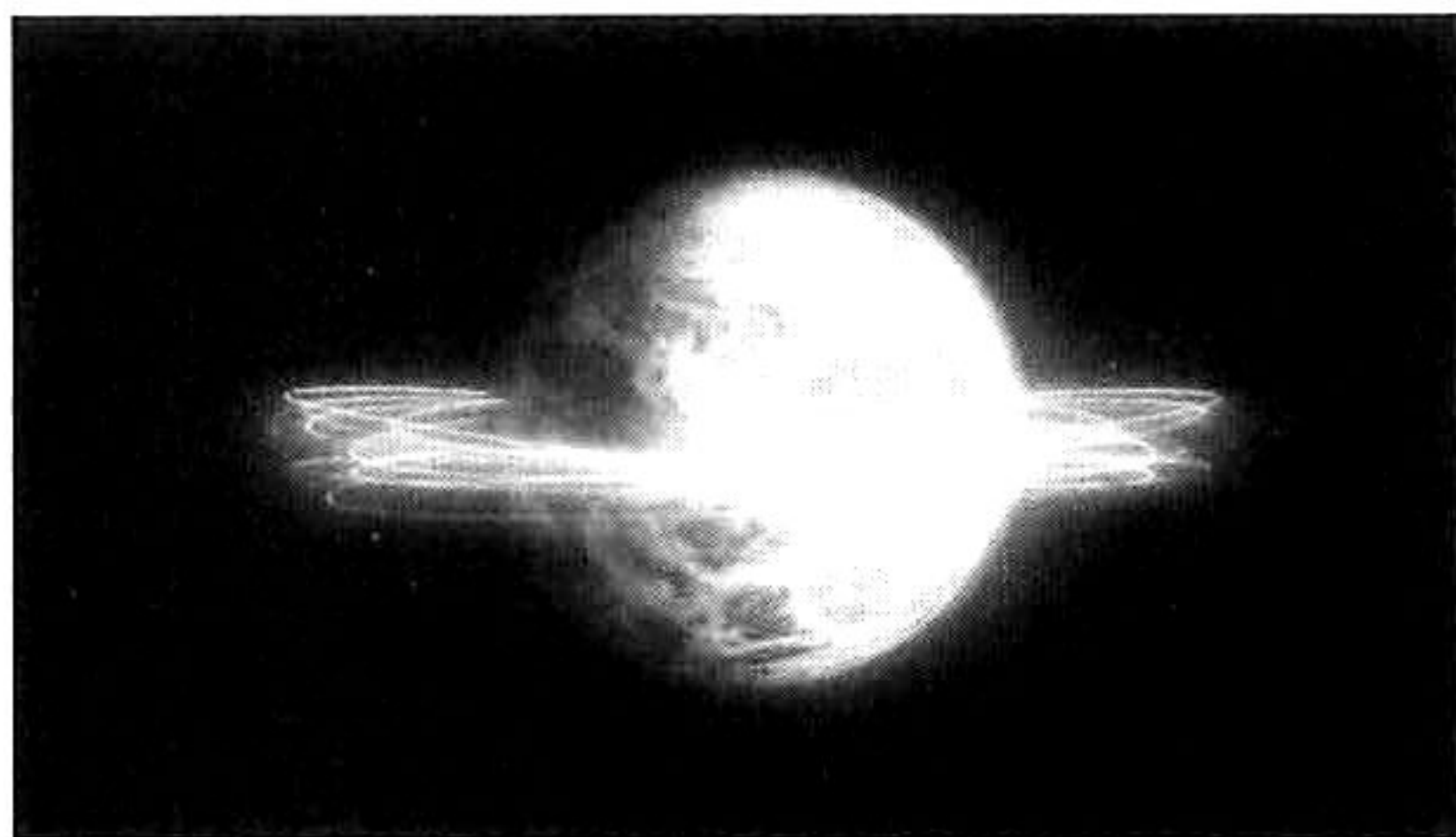
幼い頃の俺が「時間を巻き戻してやり直す」という方向の妄想志向を学んだのは、映画『スー

パーマン』だった。今は亡きクリストファー・リーヴがクラーク・ケント（スーパーマン）を演じていたシリーズの第一弾ね。あの映画では、スーパーマンは同時に二つの「悲劇」を救わなければならなくなる。ミサイルが二発、全く違う方角に向けて放たれてしまうのだ（現物はちょっと違うかもしれないけど俺の脳内記憶ではそういう設定）。いくら超人でも、一人で闘っているスーパーマンは一度にひとつの「奇蹟」しか起こせない。これが**ウルトラマンなら、ウルトラの父が兄弟分を派遣してくれる**ところだけど、残念なことにクリプトン星はすでに滅亡していた。で、クラーク・ケントは仕方なくミサイル一発を処理するが、もう一発の炸裂は避けられなかった。その結果地震が起こり、クラークが密かに萌えていたガールフレンドのロイスが土砂に埋もれて死んでしまうのだ！

ロイスの死体を抱きながら、せっかく超人に生まれてきたのに喪男クラーク・ケントとしてバカにされ続け、渋々モテない人生を送ってきた過去を一気に回想するスーパーマン。

この時、**まだ童貞だ。**

クラークは超人の正体を明かせばモテモテだったのに、「世界の正義を守り人々を守る」という使命のために敢えて正体を隠し、普段はダメ人間として生きなければならなかった。ロイスはイケメン超人のスーパーマンにはメロメロだったが、**喪男クラークに対しては「いい人ね」というスタンス**のまま。二人が同一人物だとは気づいてくれなかった（顔を見れば判ると思うんだけど……）。

そして、ロイスは死んだ。自分の好きな女性一人すら守れなくて何がスーパーマンだ！　う

■地球を逆回転！（リチャード・ドナー監督『スーパーマン』）

わーっ！　スーパーマンなんて無力だ！

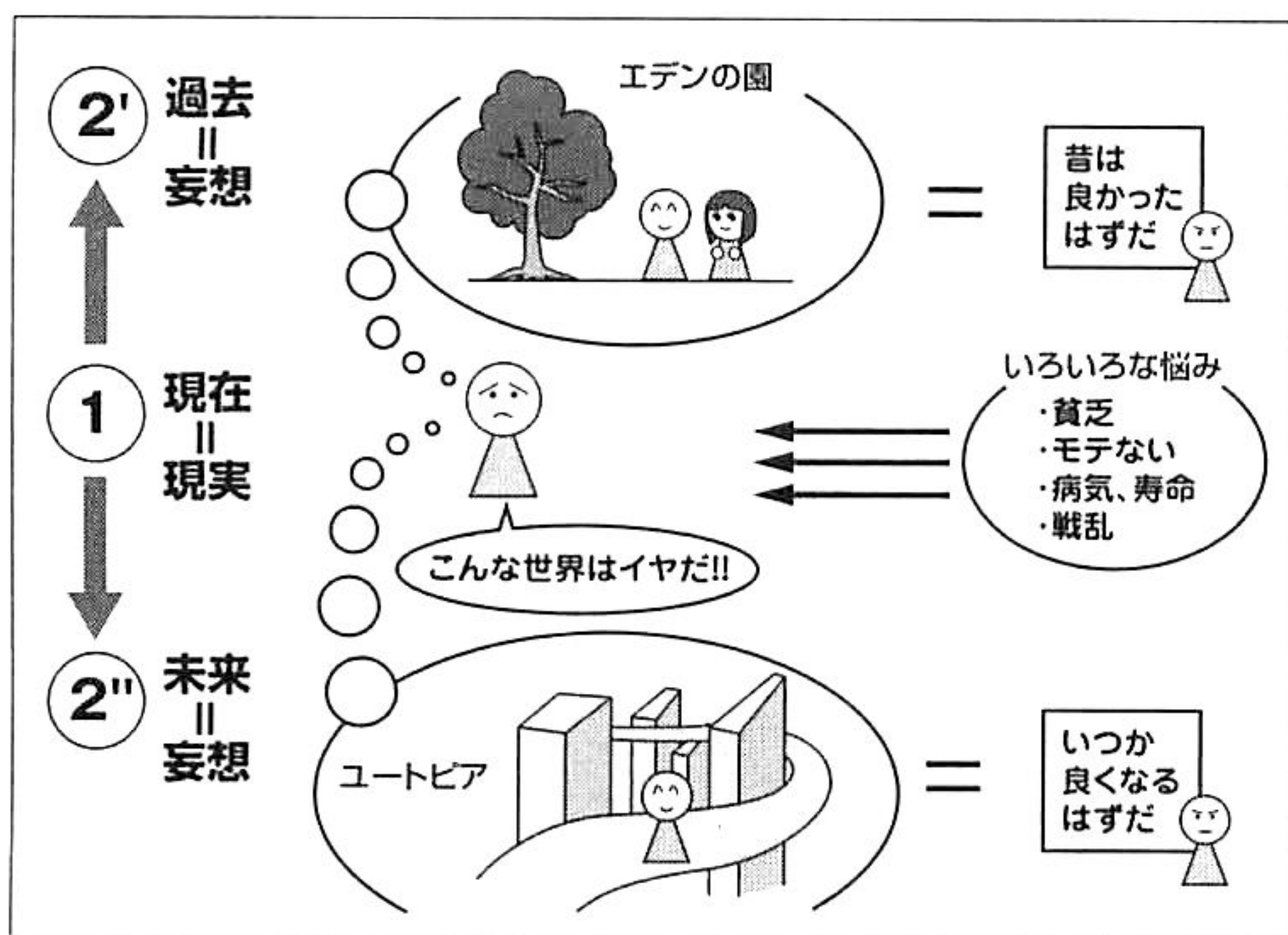
切れたクラークは、何を思ったか泣きながら宇宙空間に飛び出して、そして……**地球を逆に回し始める**のだ！　当時映画を観ていた俺が**子供心に「スーパーマン、切れちゃったな」と同情した**ことは言うまでもない。地球を逆に回したら地表の文明は多分全部崩壊するだろう。知らんけど。

ところが、なぜか、地球が逆に回り始めると同時に、なんと、時間が巻き戻されたのだ！　ロイスが死ぬ寸前の「分岐点」まで、時間が巻き戻される！　そして、そこに、宇宙から降りてきたスーパーマンが！

こうして、ロイスはかろうじて救われる。**どうにも腑に落ちないオチ**だが、とにかく、スーパーマンは**「時間を巻き戻す」という大技を使ってロイスの「死」をなかったことにした**のだ。

いかがでしょうか。スーパーマンは、文字通り宇宙空間を「飛翔」して時間を巻き戻したわけだが、「時間」という発想が「喪男の哀しみ」から生まれてくるということがご理解いただけただろうか。えっ判らない。うーん困った。

もともと、時間を遡ることでユートピア※にたどり着けるという発想は、昔からあるわけですよ。ヨーロッパで言えば「古典主義」というのが時々ブームになる。ルネサンスは「古代ギリシャ・

※ユートピア　本書では、トマス・モアの管理社会型（共産主義的全体主義型）ユートピアの意味ではなく、理想郷とか天国とか浄土とか楽園といった程度の広い意味で使っています。

ローマ文化は最高だった！」って言い出したのが始まりだし、近代にも古典主義の大ブームがあった。ゲーテは若い頃『若きウェルテルの悩み』でブレイクして近代恋愛ブームの基礎を作り上げたが、歳を取ると古典主義に進んで教養小説をものした後、ライフワーク『ファウスト』の第二部で古代ギリシャを舞台にする。古代ギリシャには、現代（ゲーテが生きていた時代のドイツ）には絶対にいないであろう、女神とみまごうばかりの超絶美女がいるからだ！……って、**完全に萌え話**だよ。『ああっ女神さまっ』だよ！

2' 過去＝妄想
1 現在＝現実
2'' 未来＝妄想
エデンの園
昔は良かったはずだ
いろいろな悩み
・貧乏
・モテない
・病気、寿命
・戦乱
こんな世界はイヤだ!!
ユートピア
いつか良くなるはずだ

■喪男の現実に対する否定が過去と未来を生む

　なぜ「過去」が一種の理想郷になるかというと、過去が現在つまり今この場にいる喪男自身が**決して辿り着くことのできない世界**だからだ。「過去」は、脳内にしか存在しない。だから過去とは二次元世界なのだ。本当は、地球を逆に回転させたって時間は戻らない。また、脳内には過去だけではなく「未来」という世界もある。しかし、誰も実際にタイムマシンを使って過去や未来を観たことなどないはずだ。**この目で観られないものは幻に決まっているではないか！**

　つまり人間は、実は「現在」の継続でしかない自分自身の人生を「過去から現在そして未来へと連なるひとつの〈物語〉」として解釈しながら生きているわけ。自分

自身をまるで物語の主人公のように感じているのだ。「過去」とは「現在はボロボロだが、昔は良かったはずだ」というタイプの「妄想」であり、これに対して「未来」とは「現在はボロボロだが、将来は良くなるはずだ」というタイプの「妄想」なのである。

ただし「未来」は「過去」にくらべると、かなり高等な幻想だ。過去の記憶は脳細胞に残っているけれど、未来の記憶を持つ人間はいない（たぶん）。過去には元となる経験データがあるが、未来は純粋な観念。つまり現在と過去のデータを元に想像力によって構築しなければならない。だからたとえばＳＦは大量のデータを脳内にストックしておかないと書けないし読んでも楽しめない。そもそも**「未来」という概念は、近代になって、ダーウィンの進化論思想によって発見された**ものだ。

本格未来小説『タイム・マシン』

近代以前のヨーロッパにも未来文学は存在したが、それはたいてい「ヨハネの黙示録」みたいな終末モノだった。これは時間の終わりというよりは「世界の終わり」であって、時間の文学とは言えない。時間を現実飛翔の方法論として用いた最初の小説は、恐らくＨ・Ｇ・ウェルズの『タイム・マシン』※だろう。

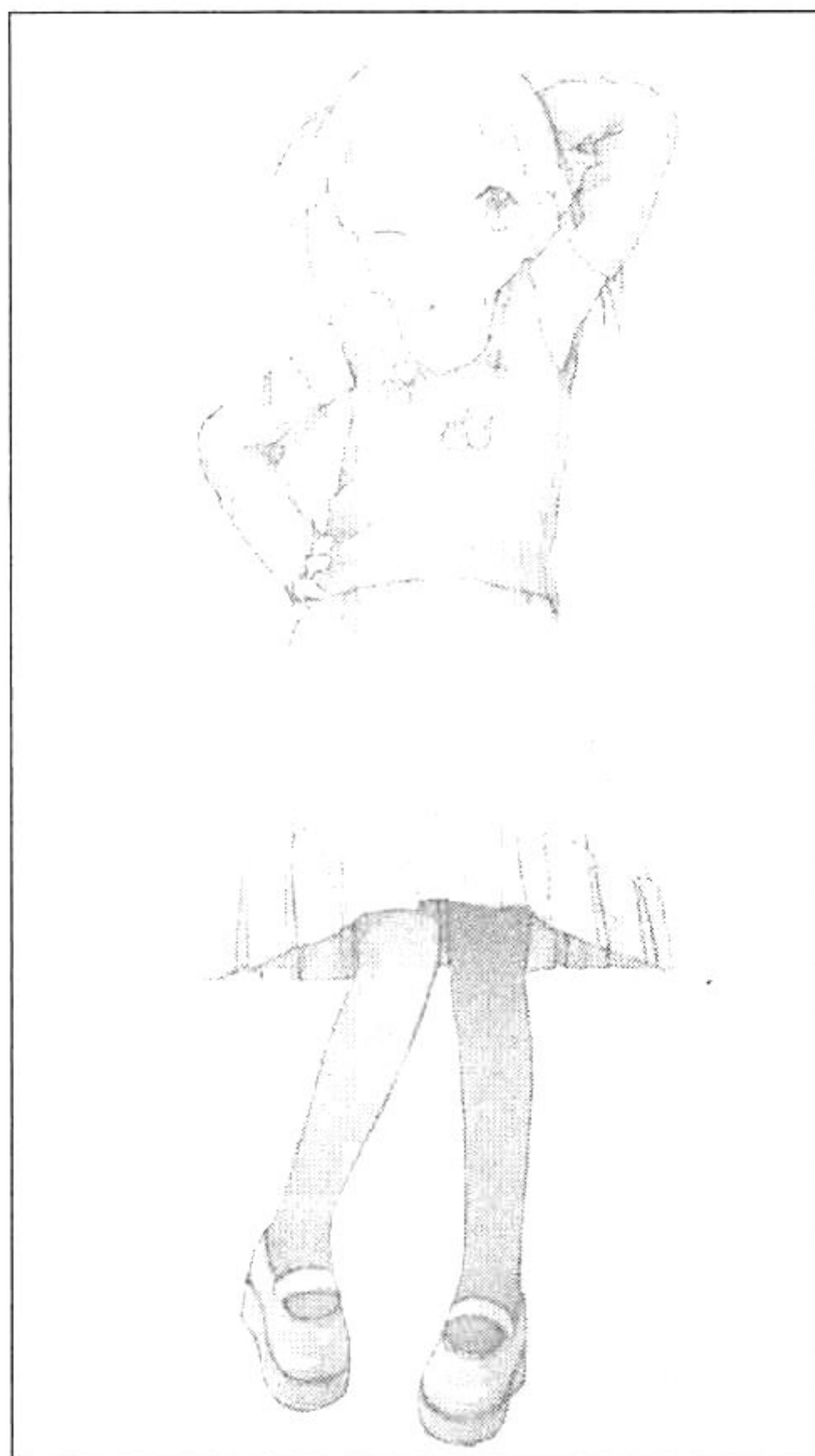
ウェルズは現在でも使われ続けているさまざまなＳＦのアイデアをかたっぱしから妄想(クリエイト)した作家で、まあ**ＳＦ界の手塚治虫**みたいな存在だが、科学の力を使って時間軸を移動するという『タイム・マシン』のアイデアは特にその後のＳＦで延々と使われるようになった。

※『タイム・マシン』
イギリスの作家Ｈ・Ｇ・ウェルズのＳＦ小説（１８９５年）。ある天才科学者が、タイム・マシンを発明して未来の地球を旅行する。彼が覗いた未来世界は、一見ユートピアであったが、実は……ミギャーッ!! ウェルズによれば、資本主義社会の行き着く先は、哀れで無力な萌えキャラたちと、それらを捕食して食うＤＱＮで下劣な猿どもへの生物学的二極分化なのだった。残念ながら、この凄まじい原作を忠実に映画化した監督はいまだに存在しない。タイム・マシンが小説に登場したのは、この作品が初めて。

で、普通に考えればタイム・マシンができあがったら**さっそく過去に飛んで自分のダメな人生をやり直したいと考えるのが喪男の習性**だが、ウェルズはアグレッシブだったのでいきなり未来に飛んだ。それまでは、未来といえば一種の理想化された秩序社会（ユートピア）みたいな扱いだったが、ウェルズはちゃんと「現在」＝「三次元」と地続きになっている「時間軸上の未来」を描いた。

なんとそれはユートピアでも何でもなかった。未来の人類は、上流階級と下流階級の格差が資本主義の論理に従って極限まで推し進められていて、**二つの種族に分化してしまっていた**のだ！で、上流階級の人々は、小さなこびとキャラになっていて、目だけが大きく、鼻や口は小さい。身長は120センチ程度。声はみんな高い。きょうびの宇宙人と違って、ちゃんと髪の毛はあるし、服も着ている。

> じつに優雅で、うつくしかった。しかしまた、想像以上にひよわな感じで、ぽっと赤らんだ頬は、結核患者のそれを思わせる病的な美しさだった。
> 服装はみな同じもので、顔にもおなじように髭がない。まるまるとした手が、少女のそれを思わせて、しなやかなところまで一様だった。
> 服装ばかりでなく、顔つきから、骨格にいたるまで、男女の区別がなくなっていた。
> （H・G・ウエルズ『タイム・マシン』　宇野利泰訳　ハヤカワ文庫）

という感じで、絵にすると、まあ、男も女も、大人も子供も、こんなふうになっていたのだ。

■未来人の外見はどう読んでも『苺ましまろ』の美羽ちゃん（ばらスィー『苺ましまろ』1巻　メディアワークス）

ビバ・未来！　未来人は、なんと、萌えキャラ化していた！
ウェルズ先生、ありがとう！　かわいいは正義！
で、この美羽ちゃんたち※……じゃなかった未来人たちは、毎日お花畑で踊ったり果物を食べたり笑ったりして、楽しく過ごしているのである。労働時間は、どうやらゼロ。どこからか、果物が供給されてくるらしいのだ。みんな**頭が美羽ちゃんなみに悪くなっている**が、別にいいじゃん。かわいいから。
19世紀にイギリスのウェルズが描いた未来世界とは、なんと**現代のアキバ系オタク絵師たちが描いている萌え世界そのもの**だったのだ！　ドーン！

※美羽ちゃん
『苺ましまろ』の登場人物。完全に学級崩壊児童で本書の担当編集者はいつも「あれはなしですよ！」と憤っている。まあいいじゃないですか。かわいければ。現実にこんなのがいたらぶっ飛ばしたくなりますが漫画ですから！

「それって究極のユートピアじゃん」と思うだろうが、まあ待ってください。ここで終わったら、それこそ、ただの願望充足じゃないですか！　ウェルズはジュール・ヴェルヌと並ぶ世界最初のSF作家と言われているくらい、喪男なのである。**現実以外の世界「しか」描かないSF作家**なんて喪男じゃないとやってられないよ。

実は、この上流未来人は、光を嫌って地下に住んでいるかつての下流人（すでに人間とは似てもにつかない怪物と化している）の「餌」として飼育されているのだ！　そう。夜になると、地下から化け物どもがはいあがってきて、美羽ちゃんたちを食べちゃうのだ。地上のパラダイスは、**実は人間牧場**だった。ああ、なんというデストピア。※　**ちなみに地上の萌えキャラたちは「エロイ」と呼ばれている。**やっぱりエロ目的で飼育されているのかな。

なお、地底の化け物どもは決して**アキバ系のなれの果て**ではない。地下に押し込められた労働階級が、地下世界に環境適応して怪物化したのだ。地底人は「モーロック」と呼ばれている。喪…ロック……？　書けば書くほど**地底人は俺の未来の姿っぽい**けど気にしないで先に進む。

現在から未来にやってきた主人公の博士は、未来人の萌えキャラに惚れられて彼女と一緒に暮らすようになる（博士、凄い適応力だ。やっぱり……人間の女が……嫌い……なんですか？）。ウェルズはつまり「資本主義社会が進行すると、人間は萌えキャラとキモメンとに二分化される」と予言したわけだ。憎きイケメンはどうなったかというと、みんな神木きゅん※のような萌えショタキャラに進化しちゃったので、我々喪ーロックはもう**「イケメンが憎い！」と泣き叫ぶこともないわけだ。**

※デストピア
本書における「ユートピア」の対義語として使っています。「悪夢の管理社会」としてのデストピアではない。

※神木きゅん
映画俳優・神木隆之介（1993年〜）。ショタマニアに大人気。「ハウルの動く城」の弟子役がかわいかった。しかしそんな彼もすでに中学生。まあハリー・ポッターほどデカくなったわけじゃないんですが。というかハリー成長しすぎ。

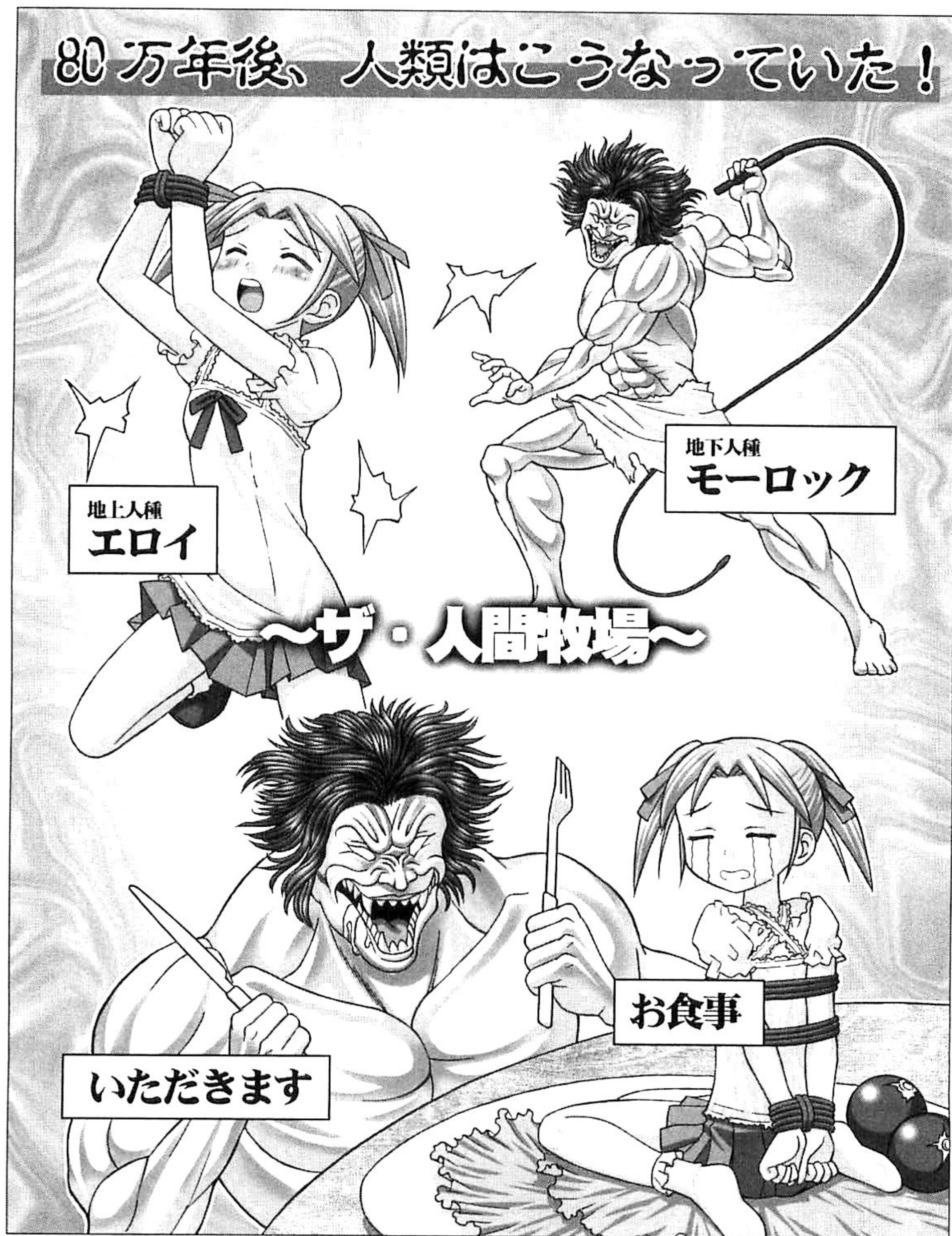
してみると、これは俺にとってはもしかしてある種のユートピアなのだろうか。キモメンが萌えキャラを飼育している世界！　邪魔なイケメンはもういない！

たぶんウェルズは『タイム・マシン』を描くことで資本主義を批判したんだろうけど、下流人種であるキモメンがいつの間にか支配者側に成り上がっているという点、上流人種が「萌えキャラ」になっている点をみれば、実は**喪男にとってはある種の「脳内勝利」**になっていることも特筆すべきだろう。やばい。タイム・マシン超欲しい。ちょこっと未来に行って、美羽ちゃんを一匹捕獲して、そして現代のアパートに戻ってきてこっそり同居すれば、誰にも迷惑はかかりますまい。なんせ未来に美羽ちゃんを放置していたら、俺の子孫（生涯三次元独身なので子孫はいないはずだが）が美羽ちゃんを食べてしまうではないか！

萌え文化の源流のひとつは間違いなくSFなのだが、いやまさか『タイム・マシン』でウェルズがすでに萌え社会の到来を予言していたとは。もしかしたらウェルズはタイム・マシンで**21世紀のアキバ**に来たのではなかろうか。喪ーロックは「キツネザル」みたいなキモい動物だそうだし、ウェルズの目には**眼鏡を掛けた日本人がサルに見えた**のかもしれませんよ。

オタクの願望がつまった『夏への扉』

さて20世紀に入ると、ロマン主義的な「過去」への追憶とタイム・マシンが融合したSF小説が登場し、絶大な人気を獲得した。それがロバート・A・ハインラインの『夏への扉』※だ。タイトルだけでもうロマン主義というか**少女漫画みたい**だが、内容は単なるロマン主義で済まされな

※『夏への扉』
アメリカの作家ロバート・A・ハインラインが1957年に発表したSF小説。ハインラインといえば「戦場は地獄だぜフハハハハハ」の極右作家というイメージが強いが、こんな猫萌え小説ものしていた。女にフラれて人生を棒に振ったギークな主人公が、タイムマシンで過去へ戻って自分の人生を修正！　ロリータ少女と恋愛！　猫！　猫かわいい！　猫っ！　というハインラインの本音が漏れまくった「人生やり直し」系小説。まさかこんなダメな人が2年後に『宇宙の戦士』を書くことになろうとは。そういえば三島由紀夫も若い頃は『潮騒』とか書いていたんだもんなあ。なんとなくマッチョ右翼作家の本質が透けて見えます。

■恐るべき未来世界

い高濃度の喪男文学。かつ、萌え文学。
主人公のダニエルは30歳の若ハゲ独身喪男で、趣味は機械の発明。仕事も機械の発明。友達は猫のピート。どこへ行く時にもピートをバッグに詰めていく。酒場にもピートを持ち込んで、猫にジンジャーエールを舐めさせてやるという**著しく社会性に問題がありそうな喪男兼オタク**だ。
なにしろ、酒場のバーテンに猫を連れ込んだことを咎められたダニエルは、

「(略)なかなか辛辣なことを申されるな、お主(ぬし)は」
(ロバート・A・ハインライン『夏への扉』福島正実訳 ハヤカワ文庫 140ページまで同)

と**一昔前のコミケ会場でしか通用しない口調で喋りはじめる**のだ。昭和のエロゲーのシナリオかよ。もちろんバーテンには、

「ええ? 妙な言葉を使ってごまかそうったって駄目だ。(略)」

と相手にされないのだが。オタク同士でなきゃ、お主口調はダメですYO!
もっとも、**最近はオタク同士でもこんな喋りはNG**だ。
で、猫マニア喪男のダニエルは(作者のハインライン自身が猫マニアだったのだ)、ベルとい

う悪い女に騙されて、自分で作った会社から追い出されてしまう。ダニエルは、マイルズという親友の男と一緒に機械の会社を設立してそこそこ収益をあげていたのだが、ベルという性悪女が割り込んできて二人の喪男の友情を引き裂いてしまったわけ。まあ、組織にはありがちな話だ。ダニエルはたぶんベルと会うまで童貞だっただろうしマイルズも似たようなもんだから、二人はベルのいいように操られてしまう。詳細は本編を読んでもらうとして、ベルは外見は美女だったが**中身は鬼みたいな女で金の亡者**だった！　ダニエルは、うっかり**モテの魔の手**に引っかかって、マイルズという親友を失い、会社を失い、自分が発明した機械の権利まで奪われてしまうのだ。

人生に絶望したダニエルは、自分を冷凍睡眠して30年後の未来まで寝ていよう、と思い立つ。30年ほどひきこもれば、「現在」が流れ去って今とは違う「未来」に変わっているだろう、と考えたわけ。これぞ、ひきこもり思想の元祖だ！　とにかくベルがいない世界、生きているとしても糞ババアになってしまっている世界でなければ、もう生きていられなかった。**こんな悲惨な現実、俺がモテないという世界はうんざりだ！**

冷凍睡眠（コールドスリープ）に入れば、ぼくは（略）ベルの、いなくなった世界が来るまで、なにも知らずに眠っていることができるのだ。ベルが死んで、土の中に埋められてしまえば、ぼくも彼女を忘れることができよう——彼女がぼくにした仕打ちを忘れ、彼女を心の外に追いやって——。彼女が、空間的にわずか数マイルの近くにいるという事実に、心を蝕まれることもなくなるのだ……。

そのときぼくは、おそらくスコッチの酔いが気持よく身体を温めてきたせいだろう、ある残酷な名案に思いあたったのだった。なにも、ベルが死ぬまで眠る必要はなかったのだ。むこうが婆さんになってしまったとき、こっちがまだ若々しい青年であれば充分——いや、充分以上の復讐になるではないか。女の鼻をあかしてやれる程度にこっちが若ければよいとすると——三十年がいいところか。

「もうこんなモテない世界はいやだ」→「ひきこもりたい」→「冷凍睡眠して未来へ逃げよう」という凄い喪男アイデア！

ところでダニエルにはもう一人だけ友達がいる。**それは、幼女だ。**リッキイという女の子と仲良しだったのだ、彼女が6歳の時から！　しかも、その親密さというのは！

リッキイは、サンディアで初めて会った、髪にリボンをつけ大きなかわいいお目々の六つの少女のとき以来、ぼくの〝恋人〟だったのだ。彼女が大人になったら、かならず〝結婚〟して、二人でピートの世話をしようと固い約束をしてあった。

なかなかHENTAIなことを申されるな、お主は。

この**ロリコン宣言**の直後にハインラインは慌てて、

ぼくは子供好きではない。

とアリバイ工作を行っているが、もう遅い。**人間、口では何とでもいえる。**人間の本質は「言葉」ではなく「行動」に現れるのだ！　そもそも、さんざんリッキイのノロケ話をした後で子供好きじゃないいなんて言い出す時点で、**かえって胡散臭い**というものだ。ダニエルがなぜ子供好きじゃないかというと……、

たいていの子供は小さな暴君、成長するまでは野蛮な（時には成長してもおなじことだ）未開人だと思っていた。

だからかわいいんじゃないかYO！　ああ、美羽ちゃんの素足で顔面を踏まれたい。**よく判ってるぜハイライン先生。**

とまあ、言い訳するつもりが墓穴を掘ったダニエルは、返す刀で駄目押し。

フレドリカ（筆者注・リッキイ）は、ちょうどその年頃だった、ぼくの妹を思い出させた。

妹萌えかYO！

猫マニアで、妹萌えで、ロリコンで、発明狂の機械マニア。ダニエルこそは、「オタク」の原型なのだ。**オタク史上初の四冠王達成**だ。野球で言えばタイ・カップ※ぐらい偉い伝説のオタクなのだ。

もちろん幼女リッキイは大の猫好きだが、大人の悪女であるベルは猫を殺そうとする悪魔みたいなヤツだ。ベルには萌えの心がない。あるのは男と金への飽くなき欲望だけなのだ。おお、おぞましや。

未来でダニエルが見たもの

さて、冷凍睡眠から目覚めたダニエルは、30年後の未来世界をうろうろしてリッキイを探し求める。リッキイはもう40歳を過ぎているはずなのだが、見るも無惨な文無しババアになったベルの一億倍は萌えるはずだ、と。

実際、かつては美女だったベルは「時間」という運命から逃れられずに、悲惨な状態になっていた。

でぶでぶに肥って、きいきい声を張りあげ、妙な媚態を見せてはしゃぐベルを見たとき、ぼくはわが目を疑った。それでも、まだ彼女が、身体をひと身代と考えていることは明らかだった。スティックタイトの部屋着を、肌も露わな恰好に着ているのだ。それはしかし、彼女が女で、哺乳動物で、食い過ぎで、運動不足である事実を、露わに見せるにすぎなかった。

※タイ・カップ
(1886年~1961年)
アメリカの野球選手。ベーブ・ルースの登場によって野球がホームラン競技に変質する以前の古き良きメジャーリーグで活躍していた。俊足好打、首位打者12回。打率4割を3度記録。今で言えばイチローみたいな選手だった。ただし性格が異常に悪く、すぐに暴れ、観客とのストリートファイトも辞さずといった困った人だったので、天才だったが嫌われまくっていた。選手生活の後年はベーブ・ルースがホームランを量産しはじめた時期と被っており、「スモール・ベースボール」を提唱したりした。

しかも彼女はそれに気がついてさえいないのだ。かつてあれほど鋭敏だった頭脳も、いまはかすんでしまったのか――ただ残っているのは、昔ながらの自惚れと扱いきれないほどの自信だけだった。ベルは喜びの喚声をあげると、ぼくにむしゃぶりつき、払い退ける隙も与えず接吻しようとした。

ぼくはベルの手首を掴んで押し戻した。

ベルさん。なんか**俺の外見容姿にそっくり**ですが、気のせいですかそうですか。

ま、つまり、アキバ系プギャーとかオタクキモッとか言ってせせら笑っているお台場の女どもも、30年後には**見るも無惨なユバーバ**※になり果ててるということを、ハイラインは「未来」という道具を使って我々に教えてくれているわけなんだよ！

それにひきかえ、美女たちからオタクとバカにされて足蹴にされてきたダニエルには、オタク知識・オタク頭脳という財産がある。オタク気質なので、ひとたび好きなことをやりはじめれば脇目もふらずに働けるのだ。だから、30年後の未来でも、すぐに職を見つけて一財産作ることができる（もちろんオタクなので金には全然興味がないのだが、ベルのような女どもにとっては彼の持つ財産は垂涎の的となるのだ）。ざまあみやがれ！

すでに護身が完成しているダニエルはベルのモテの魔の手をあっさり払い除け、また、こいつを殺して豚箱入りなんて馬鹿馬鹿しいと思い、ベルを相手にしないで去っていく。

だがしかし、一方では40歳を過ぎているリッキイについても、だんだん恐れがわいてくる。お

※ユバーバ
宮崎駿監督の『千と千尋の神隠し』の登場人物・湯婆婆。年老いた魔女で、口うるさい性格で異常に金に細かい。従業員には横柄だが自分の子供にはとてつもなく甘い。そして夜な夜な空を飛ぶのが趣味。生業はといえば、幼女をソープランドもといお風呂で働かせて食っている。って、どう見ても宮崎駿監督ですありがとうございました。

いおい。

現在四十一にもなった、そしておそらくは結婚して子供もあるだろう女を見つけることそれ自体に、どんな意味があるというのだ？　かつてあれほどの美と魅力とを発散させていたベル・ダーキンの、見るも無惨な今日の姿は、ぼくをしんそこ震えあがらせた。三十年という年月の恐ろしさが、今さらのようにぼくの心に浸透してきた。

というわけでこの時点でダニエルの脳内ではリッキイと結婚する約束は完全に反故になってしまっている。ひ、ひでぇ。で、ダニエルが何をしたかというと……。

そう。タイム・マシンを使って、過去に戻るのだ！

リッキイが11歳だった時代に戻るのだ！

30年前の夏に戻って、サマーキャンプにいるリッキイに会いに行くのだ！

キター！　**ロリータ万歳。**

どこまでロリコンなんだ。真性だYO！

『夏への扉』はあのナボコフの『ロリータ』※が発表された2年後の作品なので、ハインラインは**かなりの蛮勇をふるった**と言えるだろう。

ちなみに『ロリータ』は、主人公のオッサンがサマーキャンプにいる義理の娘ロリータをさらって酒池肉林の旅に出るという話である（もちろんロリータにフラれるんだけど）。

※『ロリータ』
「ロリコン」の語源。ウラジーミル・ナボコフはロシア革命によって没落した貴族の息子で、亡命生活の後にアメリカへ移住して『ロリータ』を書き上げた。しかしロリコンにうるさいアメリカで出版できるわけもなく、エロ大好きなフランスの版元で１９５５年にやっと出版できた。というか、そんなに出版したかったのか『ロリータ』を。なんで「俺は幼い少女が好きじゃああ」と叫んでいるだけの『ロリータ』で世界的文学者として認められたのかよくわからないのですが、早い者勝ちだったのでしょうか。「俺たちもそうだったんだよ！」と世界中の文学者が泣いた。ちなみにナボコフの趣味は昆虫採集だった！

ハインラインはこの場面でも慌てて、

ぼくは、リッキイにキスはしなかった。身体に手をふれもしなかった。ぼくは、子供を、やたらといじりたがるほうではなかったし、リッキイも、ふれられるのが決して好きな子供ではなかった。ぼくらの友情は、リッキイの六つのときから、こうしたお互いの個性と尊厳とを認め合うデリカシイの上に培われていたのである。

「個性」とか「尊厳」とか、なんかこう怪しさぷんぷん大爆発だ。スキンシップが苦手な日本人ならともかく、抱っこぐらい別にいいだろうアメリカ人なんだし、と思うのだが。

そして、この**心ならずも書かざるを得なかった忍耐を強いる描写**の直後にハインライン先生はまたしても暴走してしまい、

ぼくはリッキイを凝視した。膝小僧をむきだした脚、筋ばった身体、縦にばかりひょろひょろのびた身体——赤ン坊時代のリッキイとくらべて、いまの彼女はちっとも綺麗ではなかった。着ているショーツとTシャツがまた、日に焼けて皮のむけた肌や、すり傷やかき傷がほこりだらけになっているのと一緒になって、女らしさを帳消しにしている。やがて大人になったときこうもあろうという女の、ラフなスケッチといった、不器用な、骨ばった子馬のようなリッキイだった。ただそれが、大きな生真面目そうな瞳と、どこか妖精じみた線のほ

そい貌の表情で救われている。

やっぱり、ぼくの可愛いリッキイだった。

……ハァハァ。**「本物」ですな、ハインライン先生。**これだけ「本物」っぽい少女描写を続けたその結論は。

誰がお前のだ！

ダニエルは、「未来」には幸福が無いことを悟ったのだ。だって、ダニエルの人生がボロボロに狂ってしまったのは、「現在」に消えないトラウマ体験をしてしまったからであって、「現在」を修正しないと「未来」もへったくれもないのだ。じゃあ、どうすれば「現在」を修正できるのか？　そう。**「過去」をいじればいい**んだＹＯ！

だから彼は「過去」に戻ることで、自分の人生をむちゃくちゃにした性悪女のベスに復讐し、そして、40歳ではない「若い」リッキイをゲットしようとする。タイム・マシンで過去に飛ぶことで、自分のボロボロの人生をハッピーな人生に「修正」するのだ。まあ、結末は小説を読んでくださいよ。

あああ。俺にもタイム・マシンがあったら！　過去に遡って、あの失敗を「無かったこと」にしたい！　あの屈辱の怨みをはらしたい！　**高校の文芸部に入った過ちを、修正したい！**

物語や妄想における「願望充足の予感」には、おおむね「喪」つまり自分自身をなんとかしたいという方向と、「萌え」つまりかわいい子と一緒に暮らしたいという方向の二つがあるのだが、『夏への扉』はタイム・マシンと冷凍睡眠という二つの時間旅行アイテムを駆使して、両方の願望を叶える話となっている。だから、こんなライトノベルみたいなお話が、過去に何度も**SF史上のベスト1**に選ばれたりしているのだ。

もちろん、ダニエルは自分の願望を充足するわけだけど、読者の俺はかつてクライアントから**「お前みたいなオタクに、わが社のPSXの広告記事なんて書かせられないね」**なんて愚弄されたAVライター時代のトラウマを帳消しにできるわけではない。しかし、「もしタイム・マシンが発明されたら、俺も違った人生を歩めるのかもしれないな。とりあえず俺を虐めて高校から追い出した連中を地獄に落とす絶対落とす」なんていうふうに妄想を爆発させて「願望充足の予感」を得ることはできる。この「予感」だけで、人はどうにか生きていられるのだ。

ちなみに、こういう物語による「願望充足の予感」を全く得られなくなったら、不幸な人間はどうなるかというと、そう。**テロに走るしかなくなってしまう。**自分を殺す自殺テロか、人を殺す銃撃テロか、自分も人も破壊する自爆テロか。ちなみに日本男性の自殺率は女性のそれの三倍なんだそうで、喪女より喪男のほうが数が多いんでしょうか。

タイム・トラベル作品の現在

「タイム・マシンで過去を修正して、のび太の境遇から脱出する」というテーマは、映画『バッ

ク・トゥ・ザ・フューチャー』※でも繰り返された。マイケル・J・フォックス主演の名作ですわ。マイケル演じるマーティは、すでに**父親が喪男、母親が喪女、親戚一同全員喪という呪われた家に生まれた「のび太アメリカン」**。親子揃って、ご近所のジャイアン一家に虐められる毎日。アメリカの学園における階級社会（もちろん**体育会が正義で、オタクが悪**だ）は日本の数百倍も酷い差別社会なので、マーティは現在も未来もお先真っ暗。

しかし、友達のマッド・サイエンティスト「ドク」がタイム・マシンのデロリアン号を発明したことで、マーティは30年前に行き、自分の父と母の過去に干渉する。その結果、マーティが現代に戻ってくると、ダメ人間だったはずの父は立派な名士に出世していて、ジャイアン一家をパシリとしてこき使う勝ち組に化けていたのだった。もちろん、立派になった父さんの仕事はスポーツ選手ではなく「小説家」である。**喪男が喪男のまま、ジャイアンに勝った**のだ。妄想という唯一の武器を手にとって。

もともとマーティの父さんは、自分の妄想が人々を幸せにできるとか商品化すればお金がもらえるとかそんなことは夢にも考えたことがなかった。だから本当は一生妄想を妄想のまま頭に封じ込めて過ごしていく予定だったのだが、マーティの介在でジャイアンを殴り倒す勇気をゲットしたため、自信をつけて妄想力を全開にし、小説家として成功したのだった！

まあ、そんなうまい話、なかなか現実には無いんだけど。少なくともこの映画を観たのび太少年たちは「そうか、ブルース・リーにはなれなくても、作家になればジャイアンに勝てるんだ」「映画監督になれば」なんていう方向で「願望充足の予感」を見出すことができたはずだ。

※『バック・トゥ・ザ・フューチャー』
ロバート・ゼメキス監督、マイケル・J・フォックス主演。スティーヴン・スピルバーグ製作総指揮。三部作の第一作が特に名作で、タイムマシンものの最高峰。主人公マーティがどう見てものび太で、しかものび太のお父さんもこれまたのび太で、親子二代にわたってジャイアン一家にシメられているという初期設定が全米のダメ人間の心をがっちり掴んだ。「のび太とジャイアン」は現在過去未来に通底する普遍的テーマなのだった。そして、謎のマッドサイエンティスト爺・毒、いや、ドクとのび太との友情物語はまるでドラえもんの最終回だった。でもラストでのび太とジャイアンの立場が入れ替わっただけというのはどうなのかね。のびジャイ問題そのものはちっとも解決しておらんよ。そういえば嶋田久作主演で似たような話があったような……。

『バック・トゥ・ザ・フューチャー』が上映された時期は１９８５年、一方ではスタローンのマッチョ映画も人気だったものの、すでに**ハリウッドの全域がオタク一色になりつつあった時代**だった。製作総指揮は『Ｅ．Ｔ．』『未知との遭遇』※を監督していたＳＦ映画の大家スピルバーグだし、監督は後に二次元と三次元がごちゃ混ぜになった世界を描いた『ロジャー・ラビット』や無人島ひきこもり映画『キャスト・アウェイ』、宇宙の果てまで飛んじゃった『コンタクト』を撮ったロバート・ゼメキスだった。ゼメキスには、なにしろ頭の悪い喪男フォレストが華々しく成功して幸せに暮らし、一方ではこざかしいヒッピー女が地獄へ堕ちるというプロットで戦後アメリカの裏面史を描いた『フォレスト・ガンプ』※という凄い喪男映画がある。あんな**ヤリマンヒッピー女への怨み辛みが詰まったトラウマ映画**が「感動の名作」だなんて、みんなどこまで喪男なんだＹＯ！

さて、アメリカのＳＦナンバーワン作品が『夏への扉』なら、日本のＳＦナンバーワン作品は何だろう？　『日本沈没』？　日本全部沈没ってのは確かにグッドな喪男アイデアだ！　しかし、ひとつだけ選ぶならやっぱり筒井康隆の『日本以外全部沈没』※……じゃなかった、『時をかける少女』※だろう。特に、２００６年は細田守監督が『時かけ』をアニメ化してファンから大絶賛された。あ、『日本沈没』も再映画化されてましたっけ……（汗）。『時をかける少女』は、ＳＦに「萌え」要素を取り入れて大成功した『夏への扉』のさらなる強化バージョン。つまり、時間旅行する主人公が喪男ではなく、**美少女に変更されている**のだ。

※『未知との遭遇』
スティーブン・スピルバーグ監督。１９８０年。『Ｅ．Ｔ．』と同じ趣向の宇宙人コンタクト映画だが、主人公が少年じゃなくていい歳こいた立派なオッサン（だがオタク）というところが実に生々しい。仕事も家族もほっぽりだしてＵＦＯに乗ってアサッテの世界へ飛翔したいというスピルバーグの生の本音がそのまま映像化されて大ヒットした。まさか同じ監督が『宇宙戦争』を映画化することになるなんて……。やっぱりオスカー貰っちゃったし、もう地球から去りたいという願望はなくなったのかなあ。

※『フォレスト・ガンプ一期一会』
知恵遅れのフォレスト・ガンプ（トム・ハンクス）を狂言回しに、戦後アメリカの一代記を描ききった名作……と言われているが、原作からして冗談小説なので映画も完全にギャグ。ＩＱの低いフォレストは当然幼少時からバカにされ続ける人生だったが、幼なじみの少女ジェニーと結婚する運命……にあるはずだった。しかしあのバカ女のジェニーは「私、歌手になるの」と脳たりんなことを言い出して上京し、あっさり挫折。時代の気分に呑みこまれた

これが！　これが、**日本の伝統芸！**

主人公を女の子にしただけで、作品が三倍輝いて見えるんだよ！

そもそも日本のオタク界がＳＦから突如萌えに突っ走ることになったきっかけは、原田知世主演の角川映画版『時をかける少女』だった。とり・みきは自作の連載漫画『くるくるクリン』※で毎週「原田知世はいい！」「原田知世の良さが判らないヤツは人間じゃないね！」と連呼し、ヒロインの顔は原田知世になり、**作品世界は崩壊したがその捨て身のメッセージは読者たちに絶大な影響を与えた。**ＳＦ業界の面々が、雪崩を打って『時かけ』の原田知世に転んだ。一時、ＳＦ界は**「原田知世界」**と化していた。

ＳＦのゴール地点とは、なんと、原田知世だったのだ！

このあたりからＳＦブームが終息してかわりに**ロリコン漫画**が盛り上がるようになり、やがてはアキバに徐々に「萌え」文化が広まりはじめ、そして現在に至るのだった。アメリカのＳＦ界は（『夏への扉』の主役が喪男だったせいか）残念ながら正直な萌え路線には向かわなかったが、日本のＳＦは『時かけ』によって一挙に萌えへ突っ走ったのだ。

でも……細田版『時かけ』、切なすぎるよ、喪男には……。

だって。原田知世版は、ほら、尾見としのりが登場してくれるから。大林監督の映画って、いつも**尾見としのりが喪男代表として参加**するじゃないですか。『漂流教室』※でも暴れてくれるじ

ジェニーはヒッピーコミューンでドラッグにハマって身を持ち崩し、堕落しまくる鬱人生。「私が愛していた人はフォレストだったのね」なんて言い出した時にはもうエイズみたいな病気で死ぬ寸前だった。一方、フォレストは自分では自分が何をやっているのかさっぱり判っていないのだがなんとなく生きてるうちにアップル株買ったりして大成功を収めてしまう。つまりこの映画がアメリカでヒットしたのは、アホだが純真な童貞男フォレスト（一度だけジェニーに犯されたけど）が戦後アメリカの明るい面の象徴として活躍し、一方で頭が良くて美人のウーマンリブ的女性ジェニーが戦後アメリカの暗部すべてを体現して死んでいくという露骨な対比構造そのものが受けたからなのだろう。童貞のアホ喪男ばんざい！頭のいい美女なんか氏ね！という気分が、アメリカ中に蔓延していたのであった。つまりフォレストは『タクシードライバー』におけるトラヴィスであり、ジェニーはベッツィーだったのだ。ただ、そんな喪な気分をそのまま描くと『タクシードライバー』になり、時代性がどうとかアメリカがどうとかといった立派なテーマを被せてカモフラージュす

ゃないですか。だから大林作品には**「俺のポジション」**がちゃんとあるんだよね。

しかし、細田版『時かけ』を観ていた俺は気づいてしまった！

俺の人生に分岐点などない、と！　過去に戻っても、修正できる可能性がない、と！

細田版『時かけ』のヒロイン・真琴は、学校からの帰り道、ボーイフレンドに告白される。で、照れてしまって、その「告白」を「なかったこと」にするために、何度も繰り返しタイムリープするのだ。で、最後には、それがいかに残酷な行為だったかに気づいて、大泣きするんだけど……**なにこの美しい世界。**美少女とイケメンとイケメンの三人組！　**入れない！　俺が入るスキがない！**　三人を応援したくはなるが、誰にも自己投影できないっくわあああっ！

そもそも、俺の人生にそんなイベント、あったっけ？

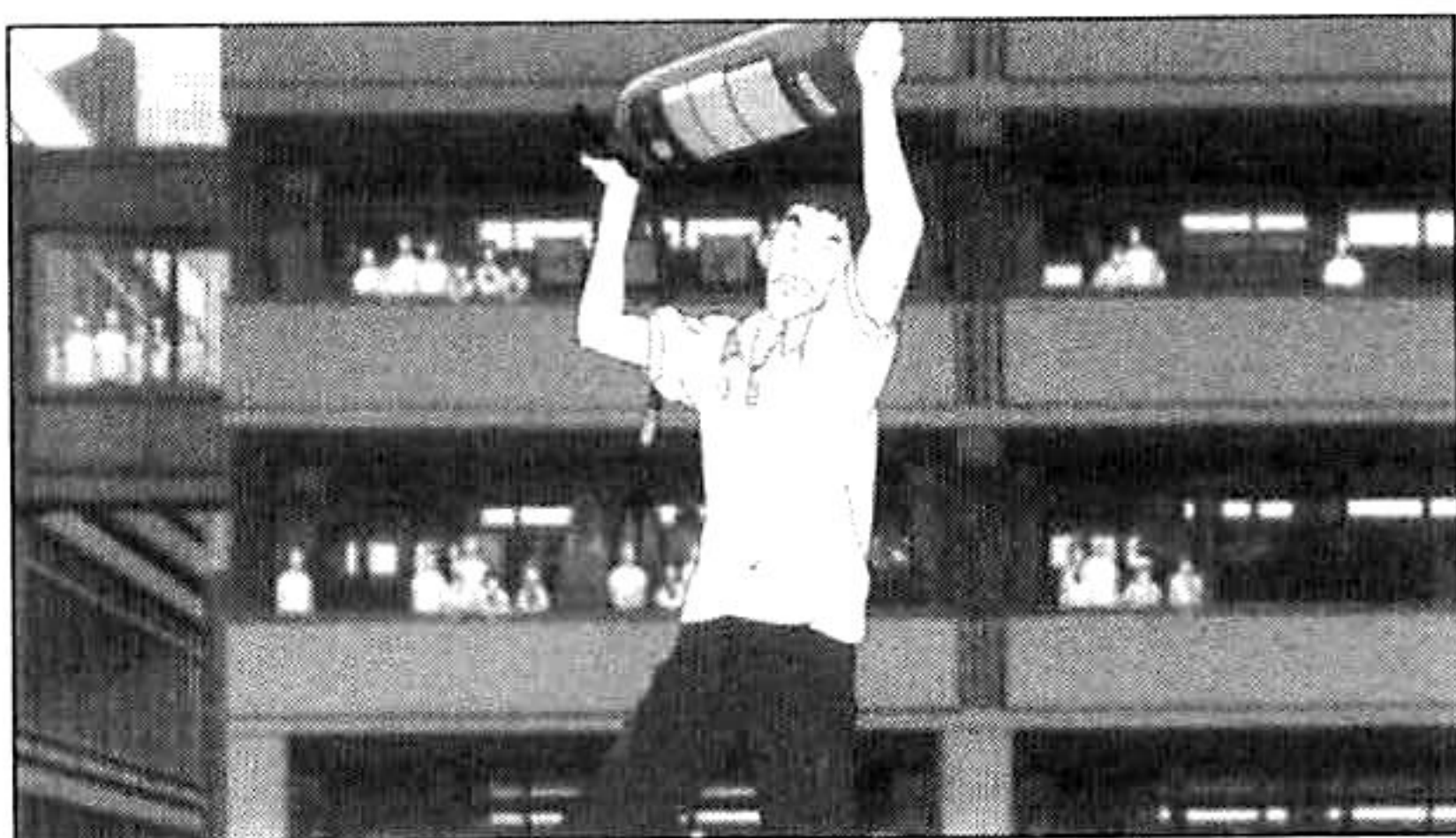
……ない。

『電波男』が話題になってた頃にトチ狂ったサブカル負け犬女にストーキングされてノイローゼになったことがあったけど、あんなもん全然良いイベントじゃねえ。『時かけ』の告白イベントは甘酸っぱいが、俺のストーキング体験を思い出しても、**胃袋から酸っぱい液がわいてくるだけ**だ。実際、そのあと自律神経をやられて東京医大病院に通院する羽目になった。

そう。**俺には……人生の分岐点が……ない……！**　だから喪男が時をかける『夏への扉』には希望が持てて素直にハッピーになれるんだけど、俺の人生と何の関係もない少女が時をかける

るとフォレスト・ガンプ」になるのだ。なお日本ではなぜかこれが「感動の実話」だというふれこみでヒットしたらしいが、キミたちは頭がおかしいのか！　漫画と現実の区別もつかないのか！

※**『日本以外全部沈没』**　筒井康隆著。１９７３年。『日本沈没』が流行っていた時に筒井先生が冗談で書いた。小松左京先生もお喜びだったというから、当時のＳＦ文壇はずいぶん牧歌的だったのであろう。今だったら大変なことになりそうだ。内容はタイトルそのまんま。最近『いかレスラー』『コアラ課長』の河崎実によって映画化された。

※**『時をかける少女』**　筒井康隆著。１９６７年。今でいうところのライトノベル。若かりし頃の筒井康隆は、けっこうジュブナイルＳＦ小説も書いていた。なんとテーマは「高校生の恋愛」という、筒井御大とは思えない青春爽やか恋愛小説。しかしこれは多分生活のために書かされたものであって、本人がやりたかったとは到底思えないのだが22世紀になっても残っている筒井作品の代表作はきっと『時かけ』だよ！　ハインラインの代表作が永久

■消火器を持って暴れた高瀬君こそ喪男代表（細田守監督『時をかける少女』）

『時かけ』を見ても、絶望的な気分になるだけ……。だって俺は『時かけ』の住人じゃないのだ。**グラウンドで消火器持って暴れてたヤツがいたでしょ、あれが俺だよ！** あいつ、あの後どうなったんだ？ 中退しただろうな。あああ。

あまりにも美しすぎる物語は、重度の喪男を傷つける。ちなみに角川書店の偉い人々は、みんなこの平成版『時かけ』に深く傷ついていたらしい。全員、年季が入ったよりすぐりのオタクなのだろう。**自社コンテンツじゃないかYO！**

しかし、『夏への扉』と『時かけ』、どっちが俺の魂をより大きく揺さぶったかといえば、もちろん『時かけ』ですよ。『夏への扉』は、アメリカ的な願望充足の物語。タイム・マシンさえあれば、自分の人生を書き換えることができる、というお話だ。いっぽう『時かけ』は、その予感が、三次元では「絶対に」手に入らない、**もう俺の三次元人生は、取り返しがつかないところまで終わってしまっているのだ、というリアルな現実**を突きつけてくる。永遠に手に入らないからこそ、夢は夢なのではありますまいか。金で買える夢など、夢ではないのではありますまいか。だからこそ、夢が夢のまま潰える悲劇のほうが歴史に残るわけではありませんか。

『時かけ』は喪男の臓腑をえぐり絶望をかきたてるトラウマ映画であるからこそ、「隠れ悲劇」だからこそ、ネットで大絶賛されて口コミでヒットしたわけ。『時かけ』の物語そのものはうわ

に『夏への扉』だというのと同じで、つまり「SF小説イコール萌え小説」これが永遠不変の真理なのだ。1983年に大林宣彦監督、原田知世主演で実写映画化。2006年に細田守監督が舞台を原作の20年後、つまり現代に置き換えてアニメ映画化。

※『くるくるクリン』とり・みき著。最初は正統SFラブコメという感じで筆者の股間とハートを直撃していたが、『時かけ』ショックで原田知世の素晴らしさを歌い上げる作品に変貌してしまってそれはそれで面白かったけど、この変節はとり・みき先生のその後の方向性も決定づけてしまった。今の漫画も面白いけど、できればあのままラブコメ作家になってくれていたらなあ……。今現在手に入る『クルクルくりん』（ハヤカワコミック文庫）は、あまりにも表紙の画風が変わっていてくりんにも原田知世にも見えないのが悲しいです。個人的にはしかしとり・みき先生の最高傑作は『るんるんカンパニー』ではないかと思います。

※『漂流教室』楳図かずお著。小学校がまるごと未来の破滅世界にタイムスリップしてしまうド

べだけ観ると悲劇構造ではないが、観る側にとっては「俺の人生こそが悲劇だった」という現実を突きつけてくるという意味で「メタ悲劇」とでもいうべき仕上がりになっている。もちろん、そんなトラウマ回路（自意識によるツッコミ機能）を持っていない人にとっては、楽しくて爽やかな恋愛映画として観ることができる。

というわけでこの映画は、自意識のレベルに関わりなく感動できる物語構造なのだ。ベタとしても楽しめるし、メタ的にツッコミながらでも楽しめる。でも、まあ、**人によっては、『耳をすませば』**※**並みのトラウマムービー**となるわけだ。細田監督、恐るべし。

どう妄想しても絶望的な未来

でも、まあ、最終的には、「過去改変テーマ」を突き詰めて考えると『バタフライ・エフェクト』※になっちゃうんですが。この映画、エヴァンという名前の喪男が過去にタイムリープして恋人を救おうとするSFラブ・ストーリーなのだが、**展開と結末は『時かけ』と正反対。**だってタイムリーパーが喪男だし。それに、いくら過去を修正しても、そのたびに必ず誰かが不幸になることが判るわけだ。

自由競争社会において全員が幸福になることはありえなくて、誰かが勝てば誰かが必然的に負けることになる。だから、喪男がモテになれば、モテは喪男に転落する（『バック・トゥ・ザ・フューチャー』はそういう話だ）。誰かを救えば、誰かを地獄へ突き落とすことになる。『時かけ』でも、真琴が過去に戻って自分の不幸をなかったことにしたために、無関係な喪男が虐められっ

ーン！　とにかく楳図先生は天才なのです芸術家なのです日本のサルバドール・ダリなのです家がストライプだから何だっていうんだ少しは光栄に思え！　しかしこの作品、なぜか映像化にはいまいち恵まれず、大林宣彦が監督した映画はまったくもって別作品と化していて見所はやっぱり尾美としのりの変態演技だし、アメリカ版は黒歴史だし、TV版はなぜか『ロング・ラブレター～漂流教室～』というタイトルのフジテレビトレンディドラマである。

※『耳をすませば』
近藤喜文監督。柊あおいの漫画をスタジオジブリがアニメ映画化。普通の人が見れば普通に良いアニメなのかもしれないが、一部の人間（クリエイター志望の童貞）にとっては凄まじいまでの鬱展開で、当時フリーターだか失業中だったかの筆者は劇場でこれを観てしまい真剣に自殺を考えた。ちなみに映画初監督となった近藤喜文はこれが遺作になった。ジブリの後継者と目されていた近藤喜文の没後、細田守が『ハウルの動く城』監督としてジブリに迎え入れられるが結局放逐されて宮崎御大自身が『ハウル』の監督に。このように「後継者が育たない」と

子に転落して消火器を持って暴れ出す。つまり、**自分の幸福のために過去を操作するということは、誰かを不幸にするということ**なのだ！

自意識を発達させてしまったエヴァンは、その事実に気づいてしまう。では、どうすればいいんだろう？　どうすれば、愛する人々を幸せにすることができる？　悩んだエヴァンは、自分が愛するすべての人を残らず幸せにするために、**過去の赤ん坊時代に戻って母親のお腹の中にいる自分自身を殺してしまう……！**

もちろんこんな鬱エンドを映画館で上映できるわけがなく、『バタフライ・エフェクト』の「本当のエンディング」はディレクターズ・エディションとして発売されているＤＶＤ（二枚組のほう）で観る他はない。

喪男が求め続けた「時間による救済」の論理的帰結が、「そもそも俺が生まれてこなければ良かったんだ」「俺が死ねばみんなが幸せになれる」という**イエス伝説のごとき自己犠牲と贖罪の物語**に辿り着いたというのは、偶然ではないだろう。

すでに見たように、並み居る英雄伝説の中でもっとも支持された物語は、闘わずして自ら贖罪の死を選ぶイエスの物語ではなかったか。だとすればその背景には、それだけ「俺さえいなくなれば」という絶望的な思いを抱いた喪男がヨーロッパにたくさんいたということではないだろうか。もともとローマ時代には、迫害されている人々がキリスト教を信仰していたわけだし。「俺の命を人々に差し出せば、いいかげん俺も喪男からモテへとクラスチェンジできるんじゃないか」

いうゴタゴタが続いた果てに吾朗版『ゲド戦記』が作られてしまったのであった。で、金に物を言わせて観客を大動員した『ゲド戦記』が原作者をはじめ観客から大ブーイングを集めている横で、こっそり上映されていた細田の『時かけ』は口コミ人気で盛り上がって気がつけばあらゆる賞を総ナメ。なんというか……このようなジブリ後継者問題を巡る経緯じたいがトラウマ話ですね。

※『バタフライ・エフェクト』
エリック・ブレス／J・マッキー・グラバー監督／脚本。劇場公開版はハリウッド方式とやらで無理やりハッピーエンド（常識的に見ればじゅうぶんにバッドエンドだが）に改竄させられてしまった惜しいクソ映画だが、カンヌで上映された「ホンモノ」のバージョンは「生まれてこなけりゃ良かったギャー！」と叫ぶしかないオチで涙無くしては語れない名作だけど喪男以外にとってはたぶん爆笑映画。タイムスリップ能力によって友達の不幸な過去を修正し、より幸せな未来を手に入れようとする主人公。しかし、力を使えば使うほど、事態はますます悲惨な方向に。結局、誰かが幸福

という。**魂の自爆テロ**とでもいうんでしょうか。
何も持たざる喪男が最終的に他者に対して捧げられるものは、「自分の命」だけなのかもしれない。

になれば、誰かが不幸になるしかない。幸福の総量は決まっている。そういうハリウッドとは相容れないテーマ(というか本当のこと)を扱ったのが、エンディングを変更させられた原因だろう。

4 空間（飛翔B）

どこかにある理想郷

キリスト教では、この世界の最後の最後、どん詰まりのオーラスに「最後の審判」という最終イベントが発生する（ことになっている）。最後の審判が始まると、世界中の人間がすべて裁かれる。生きている人間だけではなく、死人も蘇って生前の行いによって裁きを受けるのだ。言ってみれば**「人生ゲーム」の最後のマスでの大勝負**だ。

つまりキリスト教の世界観では、生きている間に悪事を働いて栄耀栄華を極めた人間も、最後には必ず罰を受けることになっている。逆に、不遇のうちに死んだ善人は報いを受ける。しかしながら、この「最後の審判」というイベントを「時間的な未来」と捉えていいのかどうかはかなり微妙だ。というのは、最後の審判が終わると、時間が終わるだけでなく、空間も終わってしまうのだから。つまり時間の終わりというより「世界の終わり」なのだ。

一方、仏教のほうでは、ちゃんと「時間の終わり」が設定されている。仏教では、56億7000万年後に弥勒という救世主が降臨して、衆生を救ってくれるという。しかし諸星大二郎の漫画『暗黒神話』※を読めば判るように、**そんなに遅く来られてももう人類は滅亡してますから！**　遠すぎるよ！　遠すぎるよ！

※『暗黒神話』諸星大二郎著。30冊分ぐらいのネタを一冊に濃縮した超古代史漫画。特濃の『MR』みたいなものでしょうか。よく読むと『幻魔大戦』みたいな話なんだけどもちろん諸星大二郎先生なので全然違う。●●●が●●として●●に帰ってきてしまうけど何もかもが手遅れで……という絶望的なラストシーンが素晴らしいです。続編に『孔子暗黒伝』がある。

そんな未来なんて待ってられんということで、三蔵法師[※]は天竺へと旅立った。猿や豚や河童をお供に、苦難の道を歩む三蔵法師。その目的は、天竺にあると言われる民衆を救うありがたいお経をゲットすることであった。

そう。時間移動よりも「空間移動」によるユートピア発見物語のほうが、実はずっと歴史が古いのだ。もちろん、「ここではないどこか別の場所」こそが「ユートピア」に違いないという妄想は、「ここ」つまり**「三次元の現実」が「地獄」だからこそ湧いてくる。**目の前の現実に満足している人間は、決してユートピアを妄想しない。ユートピアとは、だから、イヤな現実に直面して、にっちもさっちもいかなくなった悩める喪男が、脳内に生み出さざるを得ない「もうひとつの世界」なのだ。

従って、ユートピアは「天国」や「崑崙」「天竺」といった「決して辿り着けない世界」……すなわち人間が目指す「目的地」として描かれることが多い。もっとはっきり言えば「あの世」だ。「あの世」とは、三次元で願望を果たすことができない人間が脳内に生み出した二次元ユートピアなのだ。

アトランティス大陸のように、「過去に滅びてしまった現実のユートピア」という合わせ技もある。アトランティス物語は、時間を飛翔する「過去」と空間を飛翔する「ユートピア」とが合体しており、時間と空間の両方からブーンと旅立ってしまっているわけ。もちろん「滅びてしまった」ということは「決して辿り着けない」わけであり、我々は決して辿り着くことのない理想郷を夢みて**「ガンダーラ、ガンダーラ、愛の国ガンダーラ」**と唱うのだ。

※三蔵法師
『西遊記』は16世紀、明で成立。中国を代表する伝奇小説。実在した僧侶・三蔵法師が天竺（インド）へお経を取りに行く話。三人の妖怪、孫悟空（猿）、猪八戒（豚）、沙悟浄（河童）を従えて、いろんな試練を乗り越えていく。元祖『宇宙戦艦ヤマト』。萌え先進国の日本では、三蔵法師を美女・夏目雅子に演じさせたドラマ版が大ヒット。悟空が堺正章、八戒が西田敏行、沙悟浄が岸部シローという奇跡のようなハマリ役が揃ったこともヒットの要因。特に、全くやる気のないグチっぽい沙悟浄が妙にリアルで、後の岸部シローの人生そのものを暗示する演技となっていた。この和製『西遊記』は海外でも支持された。しかし「みんな、なまか！」と猿が叫ぶ最近のバージョンはそうでもない。八戒がデブじゃないってどういうこと？　デブ差別？（わなわな）

パライゾ
永劫の安楽……
きびしい苦役
年貢の
取り立ても
ねえだ……
飢餓も
病の心配も
ねえ……。

■ぱらいそに憧れる切支丹伴天連のお百姓さん（白土三平『カムイ伝８』小学館叢書）

神話には、たいてい、神や英雄だけが辿り着けるパラダイスが出てくる。例えばイギリスで「負け組」になったアーサー王は、英雄だけが安楽に暮らせる島・アヴァロンへと去っていった。もちろんアヴァロン島はこの世ではなく、異世界＝あの世にある。この世で闘って非業の死を遂げた超人はあの世のパラダイスへ行くことができる、というお話は世界各地にある。**そうとでも信じなければヤッテラレネーのだ。**

「人間はもともと天国に住んでいたが、女なんぞと関わったせいで生き地獄みたいなこの現実世界に落とされてしまった」という「女地獄」神話も、世界各地に残っている。聖書では楽園に暮らしていたイブが蛇にそそのかされてリンゴを食ったことが原因でアダムとイブは楽園から追放され、我々が現在暮らしているイヤな三次元世界に追放されてしまったということになっている。ギリシャ神話でも、人間が男だけだった時代は地上は楽園だったのだが、パンドラという女が現れて「開けてはならない箱」を開けたために地上世界が地獄になったのだ。ギリシャの最高神ゼウスは、楽しそうに暮らしている人間（当時、人間はみんな男だった）を嫌っていた。そこで、**人間をイヤーな現実世界にたたき落とすために、わざと嫌がらせで女を作ってよこしたのだ！**

「モテの魔の手」思想の原点がここに。

えっ？　どうして神話では「三次元世界の災い」の原因が「女」であることが多いのか、だって？

※「カムイ伝」
『忍者武芸帳・影丸伝』で時代の寵児となった白土三平が、雑誌『ガロ』を創刊して長期連載した『カムイ伝　第一部』。非人カムイが自由を求めて忍者になるが、かえってそれが己の自由を奪われてしまうという悲惨な結果になってしまう。カムイは天才忍者だが、しょせんは巨大な組織の末端で働く使い走りにすぎず、何の力もないのだ。結局、『カムイ伝　第一部』で活躍する主人公は百姓一揆を編成した正助なのだった。カムイの挫折はそのまま、忍者漫画ブームの終焉であった。えんえんと動物の話が続く第一巻でたいていの若者はきっと挫折すると思う。ちなみに連載終了時に白土御大が「まだ三部作の第一部が終わっただけだ」と言ってしまったので、その後御大はえんえんと続きを描かされることに。そして、いまだに完結していない。ちなみに第二部は、うんこの話がメインだった。そうれ、ぶりぶり！

そりゃ、神話を妄想した男や、神話を支持した男が……みんな喪男だったからだよ！　ギリシャ人なんて、女嫌いが昂じてみんな美少年愛に走り、哲学者プラトンは**女への愛よりも少年愛のほうが肉欲に関わっていないだけより高尚**なのだ、と言ってはばからなかった。そしてプラトンはその少年愛のもっと先に、「イデア界」という二次元脳内天国を見い出していた。

中国の三蔵法師だって出家の身だから、生涯童貞、生涯護身だ。出家というシステムは、わざわざ自分を喪男の境遇に追いやることで悟り（脳内幸福）へ近づこうとするものだ。もちろん女などは厳禁である。モテたら喪男ではなくなってしまい、悟りから遠ざかってしまう。

生まれながらの喪男は、生まれた瞬間に出家しているようなものだから、より悟りに近いのだ。**モテないものは幸いである。**脳内天国は我らのために。

いずれにしても、「ここと違う世界」という概念は、喪男の怨み辛みルサンチマンが高濃度の喪エネルギーとなり、大爆発（モッグ・バン）を起こすことで誕生するのだ。そもそも、俺が今暮らしているこの三次元宇宙だって、**最初は誰か（モテない神とか）のモッグ・バンから始まったに違いないよ！**

「ビッグ・バン宇宙論」って、なんだか納得いかないというか、説明になっていないと思いませんか。宇宙は高密度エネルギーが爆発して生まれたとか言われても「じゃあ、そのエネルギーって何なの？」ということにしかならない。起源を説明しているようで、していないのだ。いったい、そんなエネルギーはどこから生まれたのか。残念ながら三次元宇宙の誕生の謎は俺には解き明かせない。

しかし二次元宇宙の誕生の謎なら、解き明かせるね。

そう。喪男の恨み辛みルサンチマンが喪エネルギーとなり、そのエネルギーが煮えたぎって臨界点を突破した時に、「モッグ・バン」という妄想の大爆発が起こるのだ。そうして喪男の脳内に、喪エネルギーが拡散していく。エネルギーの拡散から二次元宇宙が生まれ、「空間」と「時間」が発生する。「あの時、ああしていれば」という痛恨のトラウマが後悔を呼び、「過去」が生まれる。「いつかきっと俺だって天国に」という希望が「未来」を生む。「日本ではダメ人間だけど、フランスに行けばオタクイズクール※とか呼ばれてチヤホヤされるのでは」とか「いや地球上の国はダメだ！　中つ国やアースシー※に行きたい！」なんて考え出すと、「異世界」という妄想が生まれる。

一方、溜まった喪エネルギーが三次元のつまらん現実を破壊して、悪夢のようなバッドな非日常・非現実を生み出そうとすることもある。「超人」の裏側に「怪物」がいるのと同じで、「ユートピア」の影には常に「デストピア」があるのだ。

ユートピアは願望・空想の産物だが、デストピアは「現実」をデフォルメして作られる。リアルなのだ。だからこそ、ちっとも楽しい気分になれないのに人はデストピアに魅せられる。なぜなら、ユートピアへの到達ではなく、実は**「デストピア（現実）からの脱出」こそが人間の本当の欲望**だからだ。

だいたい、実際には我々は生きている限り現実というデストピアから脱出できないことを知っ

※オタクイズクール
永井豪時代からの日本アニメ文化が根付いているフランスでは毎年「ジャパンエキスポ」という名前の仏版コミケが開催されていて、数万人規模のオタク入場者がいるのだとか。なにしろ日本の漫画、アニメ、ゲームには白人キャラが多いので、向こうのコスプレイヤーはホンモノっぽく見えてウラヤマシス。しかしだからといって俺がフランスの女の子にモテるというわけでは全くないのでそのあたりを勘違いして夢を見たりしても無駄だ無駄なんだ！

※中つ国やアースシー
本格ファンタジー小説では、架空の世界を作品内に構築することが多い。この架空世界にどれだけファンタジー的なリアリティを持たせられるかが作品が面白くなるかどうかの鍵を握っている。「中つ国」は『指輪物語』の舞台で、現代のファンタジー系RPGの設定はほとんどこの中つ国がベースとなっている。「アースシー」は『ゲド戦記』の舞台だが、作品じたいがどんどんフェミニズムに寄っていったためか途中で大幅に世界設定が変更された。

■モッグバン宇宙の誕生

ている。それが自意識というやつだ。つまり、デストピアものは、現実から脱出したいという願望に「そんなことはできない」というツッコミが入った瞬間に生まれてくる。すなわち。「どうせ逃げられないのならば現実をもっともっと悲惨な地獄にしてしまって、モテてるあいつや金持ちのあいつもみんな俺みたいに不幸になっちまえ！　**俺の嫌いなあいつを地獄に叩き落としてやる！**」というルサンチマンをデストピア物語は内包している。自爆テロ妄想みたいなものだろうか。挫折した希望は、復讐に反転するのだ。

『神曲』誕生秘話

もう少し具体的な話に移ろう。

ルネサンスの魁となったイタリアの詩人ダンテの『神曲』は、彼自身が「地獄」「煉獄」「天国」という三つの異世界を旅行するという疑似ノンフィクションだ。14世紀初頭に忽然と現れたこの作品は、キリスト教的異世界物語の決定版となった。徹底したリアリズムと古典の学識に裏打ちされた豊富な情報量、そしてダンテの奔放な妄想力のすべてが「異世界」の創造に注ぎ込まれている。

ダンテは地獄・煉獄・天国を詳細に設定し、巨大なマップを構築した。地獄は地底の迷宮だし、煉獄は地上に高くそびえ立つタワー型の山になっている。もちろん天国は宇宙そのものだ！　そこに神話伝説の怪物や悪魔や天使たちがぞろぞろと登場する。そして、なんと、**地獄や煉獄で苦しんでいる死者たちは、全員実在した歴史上の人物**なのである！　ドーン！

罰当たりなことにムハンマドも異教徒という理由で地獄に堕ちている。それどころか、ダンテが信仰している**カトリックの教皇までもが、地獄で延々と拷問されている**ではないか！　お……おっかねえ。現代だったらダンテは死刑を宣告されるところだ……と言いたいが、実はすでに当時、ダンテは母国フィレンツェから火炙りの刑を宣告されて追放されていたので、もはや彼は何も恐れることなく自分が嫌いな奴を片っ端から脳内で地獄に堕とし、そして、自分が好きな人はみんな勝手に脳内天国へ引き上げていたのだった。

そう。ダンテ本人が「私は見た」と言い張っている『神曲』は、ダンテが自分の脳内に勝手に作り上げた「俺様の天国と地獄」なのだ。

フィレンツェから追放されたダンテ、時に36歳。喪男がブチ切れてモッグ・バンを起こす年代は、だいたい、30歳過ぎから35歳前後と相場が決まっている。どうも、この年代が「我慢の限界」というか**「喪エネルギーの臨界点突破」**を起こしやすいようなのだ。

ブッダが悟りを開いて三次元から解脱してしまったのも35歳頃と言われているし。イエスも30歳ぐらいで布教を開始したと言われている。

フィレンツェから追放される以前のダンテは、特別裕福というわけではなかったが、詩人としてそれなりに楽しく暮らしていた。その頃のダンテは、ベアトリーチェという美少女に萌え狂っていて、ベアトリーチェがいかに素晴らしいかということを延々と吹聴する『新生』という詩集を作ったりしていた。ベアトリーチェはダンテが9歳の時の初恋の相手だったが、ダンテは喪男

だったのでベアトリーチェに交際を申し込む勇気がなく、オロオロするばかり。当然ベアトリーチェにキモがられたためにダンテはヤケクソで他の女と適当に結婚する。そんな**低視聴率のトレンディ・ドラマみたいな真似**をしているうちにベアトリーチェを他の男に奪われた！　ああああと言っているうちにベアトリーチェは不幸にも早世してしまった。

これでダンテは発狂寸前のパニックに陥るが、危ういところで古代ギリシャ・ローマの古典世界に脳内退避し、「二次元」という世界を知る。そして、「そうだベアトリーチェを俺の文学世界の中で永遠に生かせばいいんだ」と気づいて立ち直った。で『新生』というベアトリーチェ賛歌を作り上げた。

当時のヨーロッパでは宮廷文化が発達し、トルバドゥールと呼ばれる吟遊詩人たちが恋愛ソングを歌って人気を博すようになっていた。ダンテは、彼らトルバドゥールから恋愛詩という新しい物語の作り方を学び、そこに古典の知識とベアトリーチェへの萌え心を投入して、単なる恋愛ソングを超越した宇宙的萌えソング『新生』をものしたのだ。

そこでは、もはやベアトリーチェへの萌え心は、単につきあいたいとかキスしたいとかそういった段階を超えて、**神への崇拝レベルに到達**していた。一度もベアトリーチェとつきあえなかったことが、ダンテのベアトリーチェへの愛をかくもプラトニックなものにしてしまったのだろう。つまり、ダンテこそは元祖・萌え芸術家だったのである。

これで終わればダンテは『新生』の作者として歴史に残っていただけだったろうが、『新生』の完成後、ダンテは教皇派グェルフィ党と皇帝派ギベリーニ党の政治権力争いに関わり合ってし

まって、しかも失敗。グェルフィ党に参加してフィレンツェの政治に参入したんだけど、せっかくフィレンツェの実権を握ったグェルフィ党が今度は内ゲバ分裂。白党と黒党に分かれて、相も変わらぬ権力争いに突入したのだ。

ダンテは白党の統領として一時はフィレンツェの大立て者に出世した。しかし、ダンテがローマ教皇の元へでかけている間に黒党がクーデターを起こし、欠席裁判にかけられる。最終的にはフィレンツェからの永久追放&戻ってきたら死刑という無体な仕打ちを受けてしまう。

こうして、一転して政治権力の座から転落、抜け忍みたいな境遇に叩き落とされてしまったダンテは、やむをえず**以後20年近くの後半生を、浮浪者となってイタリア中を彷徨い続けることになった。**イスラエルの民が祖国を追われたのと同じに、ダンテもまたフィレンツェを追われたバガボンドとなったのだ。しかもダンテは一緒に追放された他の仲間とも途中でさっさと袂を分かち、たった一人で流浪することになる。

貴族として生まれながら、放浪の詩人として各地を彷徨い、祖国からは死刑宣告を受けたダンテ。何もかも失ってしまった。そして、彼を救ってくれるただ一人の萌えキャラであったベアトリーチェは死んでしまった。**まさに生き地獄！**

この極限状態の苦悩が、ダンテに『神曲』を書かせたのだ。その「地獄編」ではダンテが嫌っている汚職好きの悪徳ローマ教皇や、イタリアをボロボロにした張本人である愚かな貴族たちが、

悪魔によってえんえんと責めさいなまれている。つまりダンテの「ウラミ手帳」だ。

地獄と煉獄のツアーガイドを務めてくれるキャラは、古代ローマの詩人ウェルギリウス。※ダンテは彼の大ファンだったのだ。もっとも、そんなウェルギリウス自身も**残念ながらホモの罪で地獄に堕ちている**のだが。さすがベアトリーチェ萌え以外は認めないダンテ、たとえ自分の芸術の師匠とはいえ同性愛には厳しかった。

しかし何といっても、異教徒のみならずローマ教皇すらも地獄送りというのが凄い。これを現代日本でたとえればですよ。いや**たとえただけでも怖い目に遭いそうなので**たとえないことにします。

しかも、この『神曲』、隠れてこっそり書いていたのではない。わざと誰でも読めるベランメー口調※で書いたのだ！「誰でも」というのは貴族階級・知識人階級のことではなく、イタリアの普通の民衆のことだ。『神曲』は大衆文学、大衆芸能だったわけだ。そもそも『神曲』というのは森鴎外が考えた邦題で、本当は『喜劇』というタイトルだし。まあ、現代で言えば本当に『DEATH NOTE』と同じようなものだったわけ。実際に大衆に普及したのは活版印刷が発明された後にな

■歴史に残る英雄も地獄行き！（永井豪『ダンテ神曲 下』 講談社漫画文庫）

※ウェルギリウス
紀元前1世紀ごろの人で、叙事詩「アエネイス」の作者。ダンテの精神的な師匠にあたる伝説の詩人。しかし、こんなにも偉大な師匠ではあるが、彼がダンテを助けているのはベアトリーチェさまに命令されたからなのだった！

※ベランメー口調
ダンテは『神曲』をトスカーナ地方の方言で書いた。

るが、ダンテはわざとそのへんの女子供でも寝ながら読める物語として著したのだ。せっかくの恨みノートなんだから、大衆に読まれなくちゃ意味がない！

で、その脳内地獄の中にフィレンツェの悪人どもをかたっぱしから叩き落として、糞味噌のボロクソにけなしまくったわけだ。もちろん、傍目から観れば、ダンテのやっていることは単なる現実逃避、脳内勝利、哀れな負け犬の妄想垂れ流しにすぎなかったかもしれない。

しかしどうだ。『神曲』執筆から700年近くを経た今日に至ってなお、『神曲』は世界中で読まれ、イタリア文学の最高峰と讃えられ続け、永井豪が漫画化し、そして**『神曲』で地獄に堕ちた悪人どもとして描かれた連中はその不名誉を末代に至るまで全世界中に晒され続けている**ではないか！　ダンテは『神曲』という二次元世界の物語を描くことで、自分を迫害した三次元のフィレンツェに勝利したのだ！

『神曲』ショックはイタリア全土にルネサンスを巻き起こし、ローマカトリック教会の威光はガタガタになった。今でも『神曲』の中でボロクソに書かれた人物の子孫たちは怒っているという。しかし、後の祭り。ご先祖が**ダンテのようなしつこい性格の喪男を本気で怒らせた**のが悪かった。

いやあ。何でも書いてみるもんですね。

ダンテは晩年、フィレンツェに「すみませんでした。どうか戻ってきてください」と懇願されたが当然断り、それどころか自分の遺骨をフィレンツェに渡すことを遺言で拒否したという。だから、いまだにダンテの遺骨はフィレンツェにはないのである。

ダンテ、ベアトリーチェにシメられる

もちろん「地獄編」だけでは、『神曲』はほとんど悪口大会である。「煉獄編」「天国編」があるからこそ、単なる悪口大会には終わっていないわけだ。煉獄というのは罪人が罪を清める場所で、そこでの試練を経て罪を浄化した死者は天国に入ることができる。地獄と煉獄の違いは、地獄は永遠に出られないのに対して、煉獄の死者は罪さえ清めれば天国へ行けるという点にある。

地獄をまわり終えたダンテは、煉獄でやっと永遠の萌えキャラであるベアトリーチェと対面する。で、天国ではベアトリーチェにツアーガイドをやってもらうわけだが、何となくベアトリーチェと聞くと『ああっ女神さまっ』のベルダンディーみたいな井上喜久子お姉ちゃん※ボイスの優しい女性を想像してしまうでしょう。しかし違うのだ。

ベアトリーチェは、なんと、戦車に乗って登場する！で、メソメソしているダンテを「泣くな！」と一喝するのだ。お、おっかねえ。**ベアトリーチェはツンデレキャラだったんだよ！**　凄いよダンテ兄さん。

なにしろダンテはベアトリーチェに萌えすぎてるので、ろくに目を合わせることもできない。『ラピュタ』のムスカ※みたいに**「目が、目が」**と悲鳴をあげて目を押さえて嘆く始末。

ベアトリーチェはそんなダメ人間ダンテを断罪しまくる。

この者は、年若きころ、比類稀な素質にめぐまれ

※井上喜久子お姉ちゃん
史上最強のお姉ちゃん声優。最近は母親役も。「井上喜久子、17歳です」という挨拶に対し、「オイオイ」と突っ込むのがファンの礼儀。しかして真の年齢は17歳である。

※ムスカ
宮崎駿監督『天空の城ラピュタ』（1986年）の登場人物。殺人兵器・ラピュタを手に入れるとさっそく大量虐殺を開始して「見ろ！人がゴミのようだ！」と叫び、いい歳をしてロリ少女に迫るもまるで相手にされず、爽やか少年少女の穢れなきカップル誕生を見てしまって「目が、目が」と悶え苦しむ、そんな素敵な宮崎駿のダークサイド。インターネットでも大人気で、日テレで再放送がはじまるたびにムスカさまファンが実況中継板に集まって大騒ぎになる。似たようなキャラに『北斗の拳』のジャギやアミバがいるが、『ラピュタ』は一見健康的で明るい作風（を装っている）宮崎アニメなだけにお茶の間のお子様たちに与えるドス黒いインパクトは絶大だ。

さりながら、土の力逞しければ逞しいほど、蒔く種わるく、耕しもせぬにおいては、土地は醜草はびこらせ、荒れすさぶもの。

暫しがほど、わたしはわが顔容（かんばせ）を、この者の支えとした。すなわち、わがうら若い眼を方便に、この者をひきつけ、わたしが先達となり、正しい目標へ向かわせた。

わたしが第二の齢の入口で生を変えてしまうと、たちまちこの者はわたしから身を引き、わたし以外のひとびとに赴いた。

肉から霊へとわたしが登り了え、美と徳がわたしにいや増すにつれ、この者、日に添えて、わたしへの思いうすらぎうつろい、

ついに真ではない道に足踏み入れ、善装う虚仮の象を追う、それが全くの空手形とは、おろかにもつゆ疑わず。

わたしは一再ならず霊感を祈ぎもとめ、夢に、またさまざまの異象（まぼろし）に、それを示してこの者を喚びかえそうと力めたが、験さらに無し。眼をくれようともしなかった。

そこまで低く堕ちたからには、この者を救いあげる方便は全くの手づまり、望み絶えたやからの姿を見せるよりほかに。

（ダンテ・アリギエーリ『神曲Ⅱ煉獄篇』　寿岳文章訳　集英社文庫　１６５ページまで同）

というわけで、ベアトリーチェは、ダンテは自分に萌えていると言いながら、実は自分が死ん

だ後は「わたし以外のひとびとに赴いた」つまり他の女に走っていたではないかムキー、と激怒していたのだ。しかもダンテは他の女にただ走っただけではなく「真ではない道に足踏み入れ、善装う虚仮の象を追」っていた。ベアトリーチェ萌えとか言いながら他の女とよろしくやっていやがったのである。

ふざけんなと。
この浮気者めがと。
お前などは偽萌者だと。

油断すると**ついうっかり実写AVで抜いてしまう**俺には耳の痛い萌えキャラの説教がえんえんと続き、喪男ダンテは何をするかと思えば、

私はその問罪の重圧にうちひしがれ、とめどなく涙流し、太息(といき)つき、声は喉を通るうちに弊え果てた。

こんな有様でメソメソ泣きながら、声も出ない。それでもベアトリーチェは手を緩めることなく、ビシバシとダンテを責める。私が死んだ後、どんな浮気をしていたのか言いなさい！　と。

泣く泣く私は言う。「(筆者注・ベアトリーチェの姿が) わが肉眼や心眼の前に顕つものの、謫(たぼか)りの快楽にひかれ、私の歩みは横道にそれました、おん身の顔容隠れてほどなく。」

ベアトリーチェが死んだとたんに適当な女とやってしまいました本当にすみませんすみません。ダンテは泣きながら土下座するのみ。ますます怒ったベアトリーチェは「顔をあげろ」と言わずに**「ヒゲをあげろ」**とダンテを罵る。キモいヒゲのオッサンが、何をトチ狂って乙女ぶっているのかマジキモい、という毒舌発言。

淑女が顔と言わず鬚と言ったとき、論難にこもる毒のきつさを、私は思い知った。

というわけでダンテは、ベアトリーチェの言葉責めのあまりの恐ろしさに**気絶してしまった**のだった。地獄でのダンテは、「ウラミハラサデオキベキカ」とばかりに悪魔に責めさいなまれている囚人に向かって、

私はかれの項(うなじ)の毛をひっつかみ、声荒らげて言う。
「名を名乗るか、それともここの髪の毛を一筋残らず引き抜かれるか、さあ、どちらだ!」

(ダンテ・アリギエーリ『神曲I 地獄篇』　寿岳文章訳　集英社文庫)

と凄み、実際にその囚人の頭髪を一房以上もぶちぶちと引き抜くという異端審問官ばりのリンチを実行するようなＤＱＮ臭い人だったのだが、いざベアトリーチェが登場したら「ああ私は偽善者でございました」とオロオロ泣いて失神する以外になすすべがないのである。

まあ、ダンテがその後、ベアトリーチェにどういう態度をとったかといえばですね、

> ひたすらベアトリーチェに瞳を凝らす。しかるに、その光あまりにも強くきらきらしく、
> 初め私の眼は、それに耐えられなかった。
>
> （ダンテ・アリギエーリ『神曲III 天国篇』寿岳文章訳　集英社文庫　左の引用も同）

眼も合わせられません！

せっかくベアトリーチェのほうから見つめてもらっても、

> ベアトリーチェは、愛のきらめき、げに神々しく満ち溢れた眼で、私をじっと見つめた。
> 私の視力はこれに堪えず、たじろぎ、
> 眼を伏せて、私は殆ど自失の人となった。

眼を逸らしています！

もちろんダンテは、『神曲』の最後に至るまでベアトリーチェに告白したりチューしたりする

ことはないのだ。眼を逸らしながら萌えているだけなのだった。ああダンテ先生。どこまで喪男なんですか、**あんたの脳内世界なんですよ**ここは！

そう、ダンテは脳内にベアトリーチェという偉大で崇高な萌えキャラを設定することによって、己の喪エネルギーが「悪」「破壊」「復讐」に暴走することを防いだのである。そして、より良く生きよう、より良くありたいという**善なる方向へ己の人生を転換しようと努力し続けたのだ。ベアトリーチェ萌えの力によって。**まあ、さんざん「地獄編」で好き放題やっといて**何を今さら、**という声もありますが。

すっかり話が「萌え」に走ってしまったが、『神曲』はだから異世界ものの代表作でありつつ、萌えの魁でもあるという実に凄い作品なのである。と同時に、「萌え」も「異世界」も、ともに最終的には「救われない喪男の魂の救済」を目的とした物語テーマであることが『神曲』によってすでに証明されているとも言えるのだ。

加藤保憲が東京を滅ぼしてくれる

さて、『神曲』はあくまで異世界を舞台にしていたが、近代以降は、この世にデストピアが到来するという「世界の滅亡」テーマのほうが一気にメインストリームに立った。

なにしろ科学の発達によって、戦争は騎士道精神溢れる牧歌的なものから「絶滅戦争」へと進化してしまった。進化と言えば聞こえは良いが、それまでは二次元だけでしか起こらなかった**「世界の滅亡」イベントが三次元でも可能になってしまった**のである。これは人類史上おそらく

初めてのことだ。デストピアはもはや絵空事ではなくなったのだ。

そんな絶望が世界を覆い始めた頃に、ウェルズは『宇宙戦争』※を書いた。宇宙から極悪な宇宙人がトライポッドで攻めてきて地球文明をボコボコに破壊するという恐ろしい小説である。『タイム・マシン』でもお先真っ暗な未来を書いたウェルズだったが、『宇宙戦争』では現代社会が突然宇宙人によって地獄にされてしまう！　現代社会に生きるすべての人間が被害者なのだ。貴様も貴様も貴様も死ぬのだ！　『宇宙戦争』は「黙示録」以来こっそりと受け継がれてきた**「こんなイヤな世界、チャラにならないかな」**という喪男の破滅願望を、SF＝宇宙人という新しい表現技法を使って「リアル」に描いた作品だ。

で、この種の破滅物語では、たいていの場合、大都会……都市がターゲットになる。現代の喪男は、往々にして都市に集まるからだ。あるいは都市が喪男を生産すると言ってもいいだろう。都市は資本主義社会が最も発達した場所だ。都市においては貧富の差は激しく、モテとキモメンの格差も激しく、片方ではセックスしまくるモテがいて、片方ではオナニーするしかないキモメンがいる。さらに、時間と共にその格差はどんどん広がり続けるのだ。

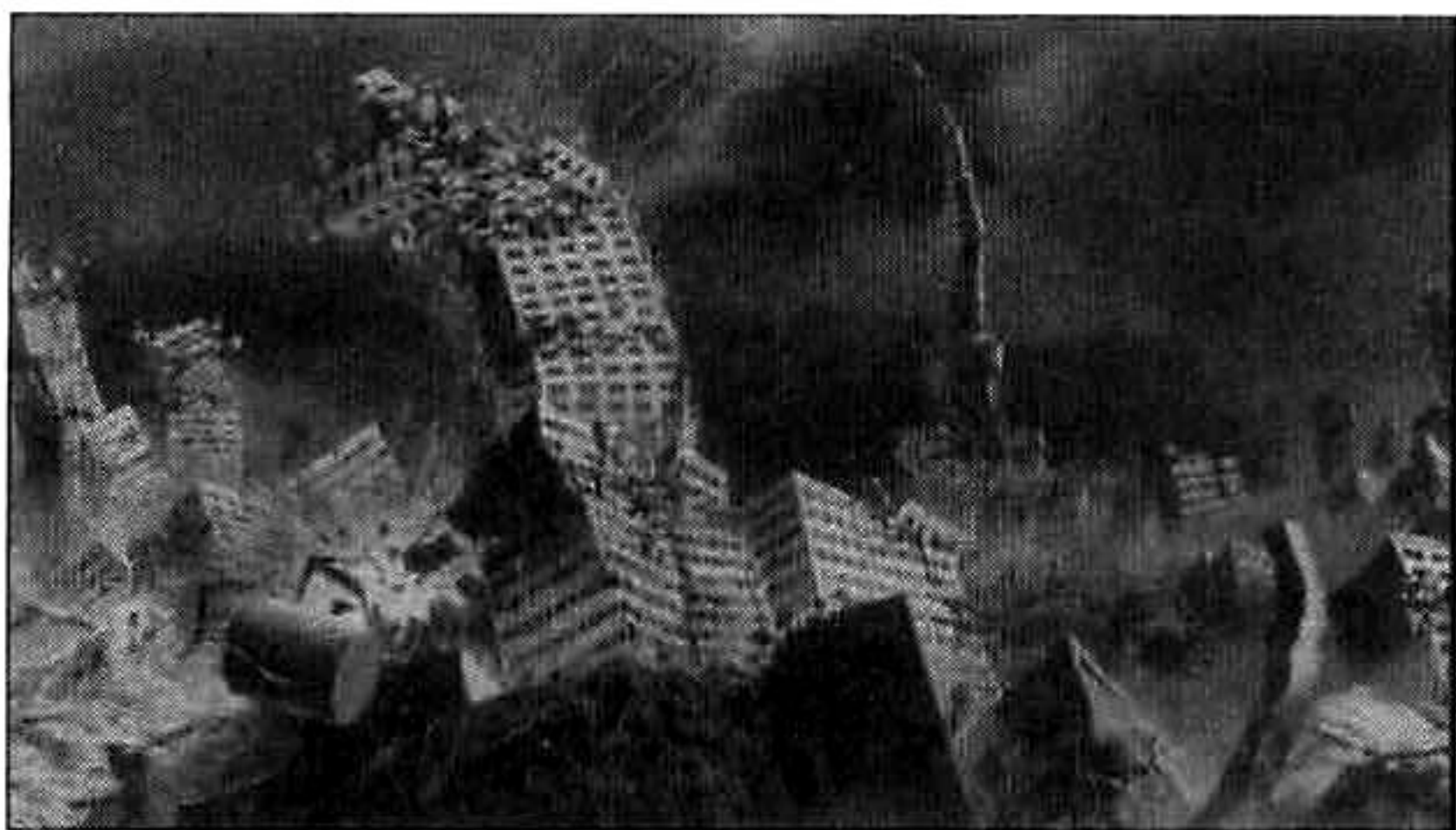
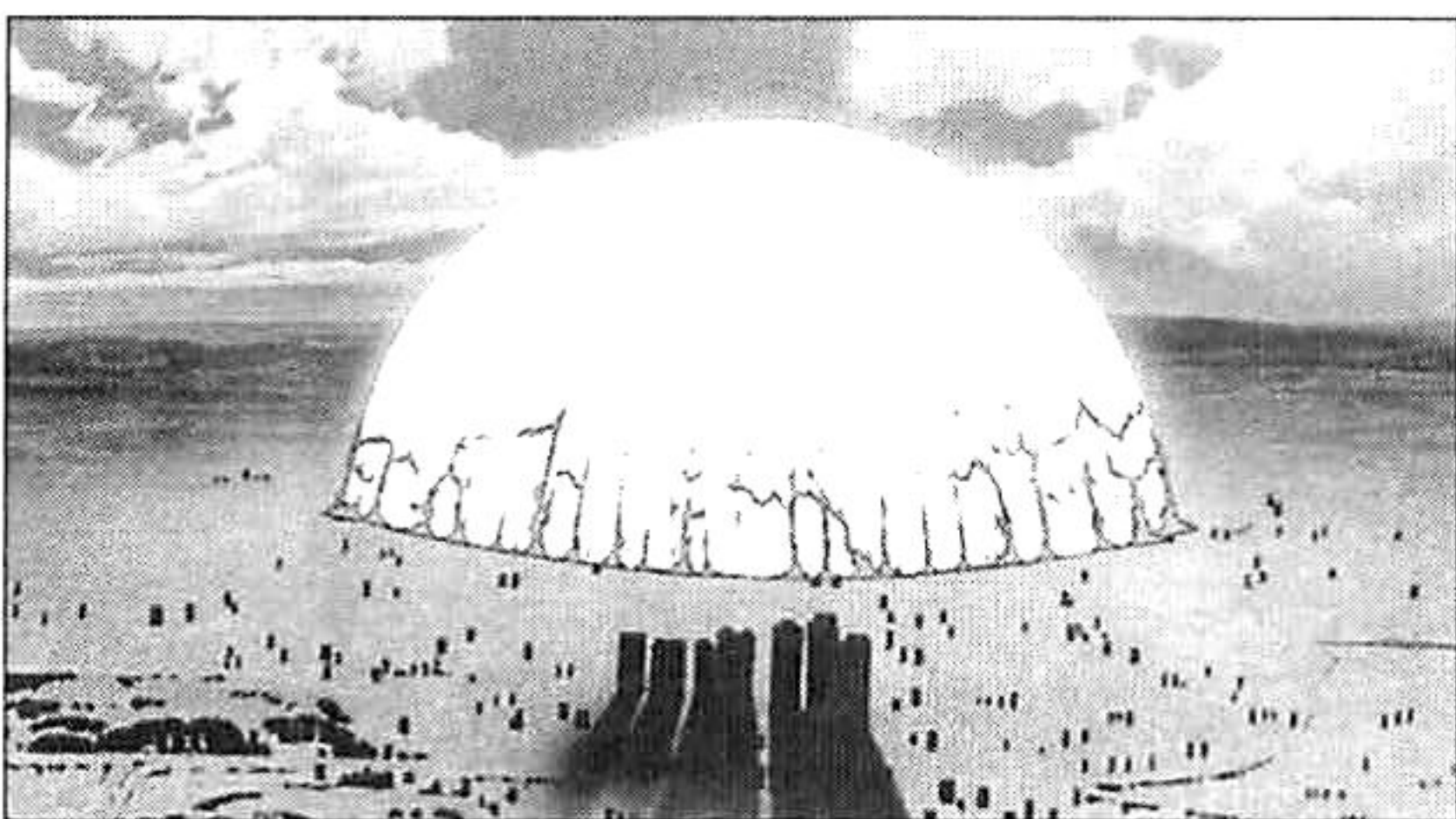
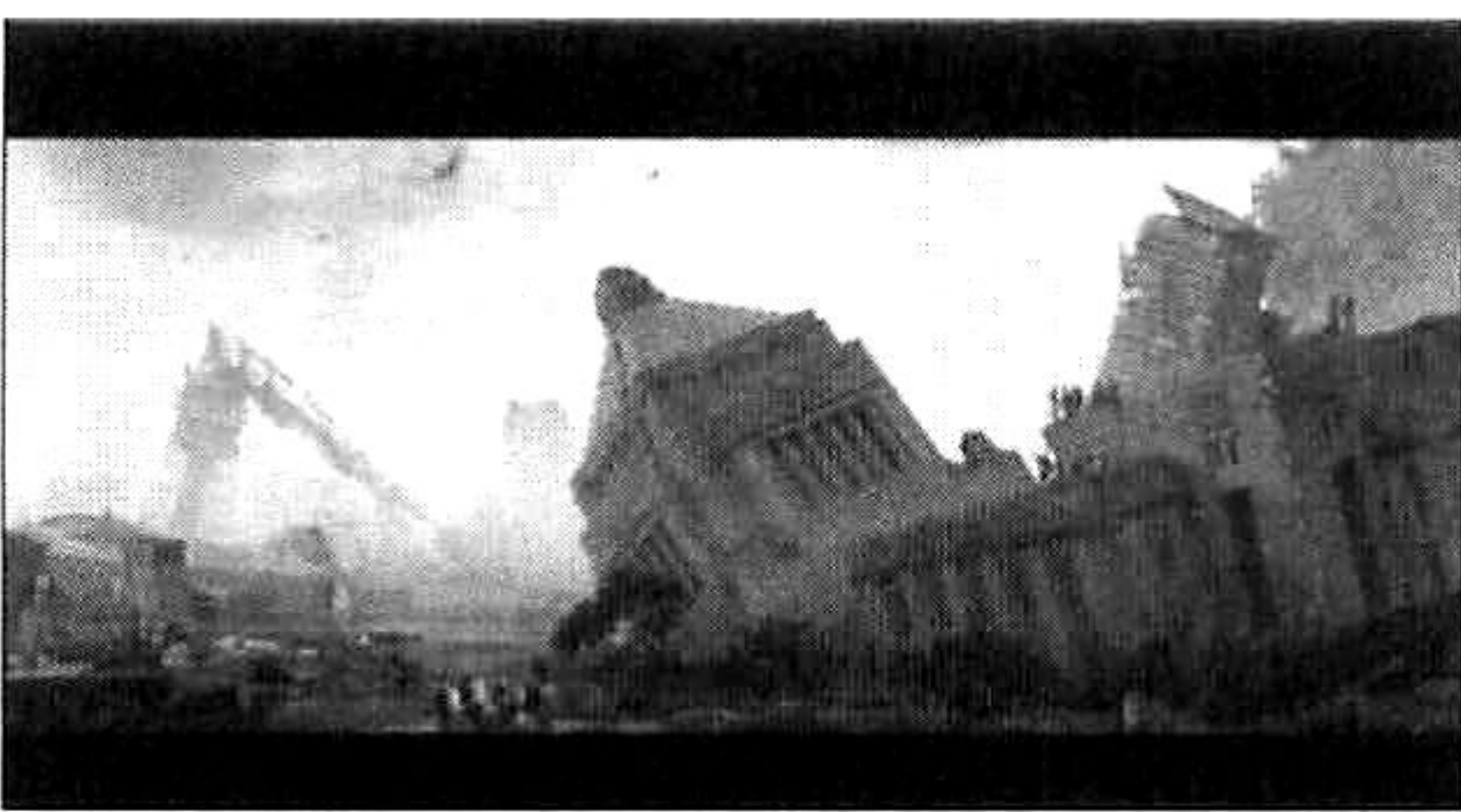
現代日本でも、**もっとも喪男の怨念が集中している土地といえば東京**と相場が決まっている。東京に暮らす喪男（俺）は喪エネルギーをどんどん溜め込んでいくしかない。こんな呪われた都市は、「最後の審判」を受けるべきなのだ！

というわけで、70年代の喪男は『日本沈没』※、80年代には『幻魔大戦』※や『ＡＫＩＲＡ』など、

※『宇宙戦争』
Ｈ・Ｇ・ウェルズ著。１８９８年発表。火星からロンドン目がけてタコ型宇宙人が攻めてきたー！　イギリス、大パニック！　タコ、キター！　そんなにお前らタコが嫌いかー！　しかし火星人は地球の微生物に冒されて勝手に全滅したのだった。アホかお前らー！　しょせんタコはタコだった。というお話。スピルバーグ版はかなり原作に忠実な映画だったが、主人公は逃げてるだけだしタコは勝手に死ぬしで一般客からは「なんやねんこれは」とひんしゅくを買った。

※『日本沈没』
小松左京著。１９７３年に刊行され、その年のうちに映画化された。日本ＳＦ小説の金字塔。橋本忍が脚本を担当し、内閣総理大臣を丹波哲郎が演じた東宝映画版も伝説級の作品となった。この映画、竹内均先生が本人役で登場している。後に樋口真嗣監督によるリメイク版が制作されたが、関西大震災ネタが付与されたためにトラウマ映画になってしまい筆者は未見。っていうか丹波哲郎が総理大臣じゃない『日本沈没』なんて見る気がしない。なので伝聞情報だが、樋口版では日本が沈没しないらしい。な

東京全滅物語が大流行した。高度資本主義社会、恋愛資本主義市場の巨大な発展、バブル経済による勝ち組と負け組の二極分化……それらがスタートした80年代、恋愛資本主義にもバブルにもまつろわぬ喪男たちは、東京が破壊される物語に熱狂したのだ（やがて、二次元での東京破壊に飽き足らなくなったというか二次元と三次元の区別がつかなくなった面々が、三次元で地下鉄サリン事件を起こすことになった）。

ただし、『日本沈没』には喪男を代表するキャラがいなかった。主役は科学そのものだった。『幻魔大戦』では、主人公は悪を倒す「救世主」として現れる。世界を守る側なのだ。『AKIRA』には喪男代表の鉄雄が登場するが、残念ながら鉄雄は悪役。物語上の一応の主人公はフツ

■1983年の東京滅亡（りんたろう監督『幻魔大戦』）

■1988年の東京滅亡（大友克洋監督『AKIRA』）

■2006年の東京滅亡（樋口真嗣監督『日本沈没』）

んじゃそりゃあああ!?

※『幻魔大戦』
平井和正と石ノ森章太郎の共同プロジェクト。週刊少年マガジンに１９６７年から連載され、その後さまざまな媒体で掲載。平井和正はライフワークとして小説を書き続けている。１９８３年にアニメ映画（りんたろう監督）が公開された。これについて書き出すと本が一冊完成してしまうので手短にまとめたいですが、そもそも筆者が伝奇小説家を志すきっかけとなった作品が『幻魔大戦』と『帝都物語』なのであった。志しただけでいまだになっていないのだが。もともとの漫画版は超能力者のチームが宇宙から来た悪と闘うという筋立てだったが、漫画は新しすぎたのか早々と打ち切りになってしまう。平井和正はヤケクソになったのか最終回の最終ページを地球に落ちてくる月の絵で締めくくってしまった！　しょうがないので、続編『新幻魔大戦』ではパラレルワールド設定が導入されてしまい、元の『幻魔大戦』の地球は滅んだが、パラレルワールドでもう一度幻魔と闘うぞおー！　という展開に。これが後に大量の幻魔大戦シリーズを分岐させてしまうきっかけとなった。

ーの人代表の金田君だった。

しかし、満を持して登場した『帝都物語』※は違う。『帝都物語』の主人公・加藤保憲は、**「東京を破壊する」ためだけに生まれてきた究極喪男。**喪男の生き血を吸って栄えてきた東京という都市そのものに凄まじい怨念を持っているのだ。

筆者の荒俣宏先生がいかに喪男であるかはもはや説明するまでもないだろう。荒俣先生はもともとオタクで本コレクターだったのだが、一度、水害ですべての蔵書を失ってしまったという。しかしその苦難が、さらなる本コレクターとしての情熱をかきたてた。その一方で、**三次元女性への情熱は長らくかきたてられることがなかった。**だが、その精神の内側には、東京という喪男地獄をたたきつぶそうとする魔人・加藤保憲がちゃくちゃくと育っていたのだ！　『帝都物語』がスタートしたのは1984年、荒俣宏先生は喪男が解脱するお年頃の37歳であった。

明治から近未来へわたる長大な物語だが、あらすじは一言で言える。

「喪男魔人・加藤保憲が、東京に地震を起こして破壊するのだ。」

以上。

細かいストーリーを説明しようとすると、「角川春樹が角川書店社長を突然辞任して宗教団体の教祖になる」とか「自決した三島由紀夫が冥府をくだって平将門と対決し、その後で美少女に転生する」とか「荒俣宏先生が女の子を守るために戦って童貞のまま死ぬが、彼女には全然悲し

さて江戸時代を舞台にした『新幻魔』もめちゃめちゃ面白かったのだが、これまた中断となり、石ノ森と平井は以後、別々に『幻魔大戦』の続きを書くこととなった。で、石ノ森版はやっぱり未完。平井版は徳間書店版『真幻魔大戦』と角川書店版『幻魔大戦』の二つのパラレルワールドを同時に書き殴るという恐るべき事態となり、気がつけば平井先生は毎月毎月『幻魔大戦』の単行本を出し続けることに。そしてメディアミックス商法に乗った『幻魔大戦』は映画化されて大ヒット。しかし、空前の『幻魔大戦』ブームのまっただ中、先生は、先生は……家に一匹のシロアリが出現したばっかりに、『幻魔大戦』を書けなくなってしまったのだ……！　これにより担当が首をくくったかどうかは定かではない。その後もいろいろ幻魔モノが書かれたんだけど、もう訳が判りません……（涙）。

※『帝都物語』
荒俣宏著。映画版は実相寺昭雄監督で1988年公開。博覧強記の書物収集家にして最近ではテレビで活躍中の荒俣先生が己の持てるオカルティックなトリビア知識を総動員して創り上げた奇跡のような伝奇ファンタ

んでもらえない」とか「滝本誠が政府に消される」とか「桂三枝が東京のあちこちに地脈封じの二宮金次郎像を配置する」とか「兄が妹を絞殺して、ついでに犯してはらませて子供を産ませる」とか「大川周明が鬼や化け物に襲われて発狂する」とか、**すいません説明できません。**『帝都物語』には、ダンテの『神曲』もかくやというばかりのオタク蘊蓄が怒濤のようにちりばめられている。『神曲』は古い時代の作品だから「芸術」とか「文学」とか言われているだけで、登場した当時には『帝都物語』みたいなものだったんだよ！

ちなみに実相寺昭雄が監督した映画版『帝都物語』は、俺のようなオカルト好きのオタク客には絶賛されたが一般客には「何をやっているのかさっぱり判らない」と大不評だったらしい。奴らは、**『神曲』を研究する学者のように原作を調べてから映画を観るべきだった。**仕方なく二作目『帝都大戦』[※]からは原作やオタク蘊蓄知識を知らない一般層にも理解できるようにシナリオを単純化したが、おかげでただのサイキックバトル映画に堕落してしまった。そこには原作に込められている「喪の怨念」はかけらも残っていなかった……。加藤保憲は、ただの「悪」になってしまっていた。

『帝都物語』の本当のテーマは、「都市は勝者と敗者を生み、喪男たちの怨念を生む。そしてその喪男を食い物にして都市は生きている」という**三次元世界の構造そのもの**なのだ。加藤保憲は、古代の「まつろわぬ人々」[※]の末裔として登場する。「喪の怨念」の化身なのだ。もちろん、『帝都物語』を読んでいた当時、田舎で高校を中退して仕事もなくにっちもさっちもいかないありさまに陥っていた俺もまた、加藤保憲同様の喪男だった。80年代を生きた喪男少年・喪男青年たちは、

ジー小説。筆者が世界で一番好きな小説がこれ。平将門公の怨霊を蘇らせて帝都東京を破壊せんとする謎の軍人・加藤保憲（というか、嶋田久作）が主人公で、加藤が途中から不老不死の怪人に進化するため時代は明治時代から21世紀に及ぶ。あくまでも日本列島に巣くう怨念の話なので、ノストラダムスとか関係ないのである。渋沢栄一、寺田寅彦、森鴎外、泉鏡花、北一輝、大川周明、三島由紀夫、そして角川春樹！！！　といった実在の面々が次々と登場する。ちなみに先生はこの小説のヒットで１億円を超える印税を手に入れたのだが、そのすべてを古書の購入に充ててしまった！く……狂っているっ。そこにシビれるあこがれるうっ。これだけ大風呂敷を広げまくっておきながら、ちゃんとオチがついて完結してくれたところも有り難いです。僕もいつか『帝都物語』みたいな伝奇超大作を書いてみたいのですが、なかなかチャンスがありません。

※『帝都大戦』
一瀬隆重監督。１９８９年。原作は荒俣宏の『帝都物語 戦争編』。原作リスペクトな前作のテイストを期待して行ったら、なぜか低予算アクションホラー映画テイ

恋愛資本主義にもバブルに背を向けて、『幻魔大戦』や『ＡＫＩＲＡ』や『帝都物語』に暗〜く熱狂していたのであった。どうせ俺は東京になんて出られないし、いっそ地震でどーんと滅べばいいのに、なんて脳内で妄想していたわけだ。ああ、それなのに。

まさか神戸が、**俺の故郷が地震で崩壊するなんて。**お台場はぴんぴんしてるのに、俺の実家が倒壊するなんて。俺の蔵書がすべて灰と化すなんて！　三次元の神は、どれだけ俺に試練を与えれば気が済むんだ。やっぱり**現実なんて糞ゲー**だ！

いやいや、荒俣先生だって、水害で蔵書を失ったショックを糧にして、『帝都物語』の印税を全部蔵書に変えたそうだ。ダンテ先生だって、フィレンツェを追放されたショックを糧に、『神曲』を書いたのだ。試練は喪男を磨くと、桑田真澄も言っていたし。※

気を取り直して『帝都物語』の話に戻ると、加藤保憲は東京をとにかく破壊したがっているのだが、そのために女の子を誘拐してヘンな虫を飲ませて妊娠させたりする。**フロイト的に解釈すると、東京に怨みがあるのか女の子に怨みがあるのか、どうも判然としない**のである。まあ一緒なんだけど。

しまいには「ええい面倒だ、地球まるごと滅ぼしてやる」とばかりに、魔術を使って月を動かし始める！　その「地球最後の日」が、映画版『帝都物語』のクライマックスシーンだ。

お寺にひきこもって東京を呪っている加藤の元に、白装束に身を包んだ「白いジャンヌ・ダルク」こと辰宮恵子が乗り込んでくる。恵子は、もともとは関東最大の地霊・平将門を奉る神社の

ストになっていた。まあポスターが「電柱の上に立っている嶋田久作」だった時点で……。

※まつろわぬ人々　朝廷の支配から逃れた日本の先住民族のこと。蝦夷などがこれに該当するとされている。

※桑田真澄も言っていた　言ってなかったですかね。すみません。

巫女さんである。

『帝都物語』に登場する男は、自分の妹の首を絞めて犯す兄貴とか、死んだ少女の霊を天国から引っ張り戻して抱きついて接吻を浴びせてくる爺さんとか、はなっから女に興味がない三島由紀夫とか、荒俣宏先生本人とか……とにかく**喪男しか登場しない。**だから、日本の歴史に埋もれていった喪男すべての代表として降臨した加藤保憲の前には、男たちは手も足も出ないのだ。だって同じ喪男同士だもんね！　ゆえに、加藤保憲と闘える力を持っているのは、女性キャラだけなのである。

もちろんその「闘う女の子」の原型は、原作に明記されているように、**ジャンヌ・ダルク**である。一見、嶋田久作顔のキモメン喪男魔人にしか興味がなさそうな荒俣先生にも、熱い萌えの魂が宿っているのだ。

で、ジャンヌ・ダルクの日本ライトノベル的解釈の第一弾キャラとして登場した恵子は、加藤保憲に勝利する。とはいえ、ケンカでは叶うわけがないし、魔術合戦でも勝ち目がない。どうやって加藤に「帝都破壊」の野望を捨てさせたかというと……、

自ら、加藤保憲の妻となったのだ！

加藤先生は……**恵子のおっぱいを吸っているうちに癒されてしまった**のだ！

ドーン！

加藤先生……それだけで……それだけで癒されてしまうんですかいっ？　あんたの言っていた「帝都破壊の野望」って、美人で巫女さんの奥さんが現れればそれで消えてしまうようなものだったんですかいっ？

加藤保憲は巫女萌えだった！

まあ、とにかく、童貞魔人加藤保憲は、恵子相手に筆下ろしさせてもらうことで、帝都破壊の野望をいったんは捨て去ってしまったのだ（加藤は以前に女の子を誘拐して孕ませたことがあるが、その時には自分の肉棒ではなく腹中虫という虫をちんちんのかわりに使っていたので、自らはちゃんと童貞を守っていたのだ）。そんな恵子と加藤の絡み合う姿を目撃した黒田茂丸（映画では、桂三枝が演じていた風水師）は、こう供述する。

「（略）恵子さんは勝ちました。まちがいなく、恵子さんが勝ったのですよ」

彼は目方（筆者注・辰宮）恵子の悲愴な姿を見た！

血にまみれ、黒ずくめの男の激しい愛撫に身をまかせながら、それでもなお菩薩のように底知れない慈悲によって、傷ついた怨念の男を一人、抱き締めようとしていた彼女を。

あのとき、加藤保憲はまるで菩薩の乳房にかぶりつくように、まるで赤ん坊が母の乳房に吸いつくように、恵子の体をもとめていた。

「恵子さんは、ご自分の体をあの野獣に与えることによって、やつの怨念を解いたのです。恵子さんはそういう女だったのですよ。あの女は、たぶん――」

「菩薩です」

（荒俣宏『帝都物語 第弐番』　角川文庫）

というわけで映画版『帝都物語』は、このシーンをクライマックスとして、終わった。加藤保憲（嶋田久作）の**「俺の女よ……」という満足げなつぶやき**とともに。

喪男少年だった俺は劇場で**「そんなあほな」**と突っ込みつつも、じーんと感動したのだった。

怨念にまみれた喪男が救済される道は、結局、それ……「萌え」しかないのだろうか……。

今にして思えば、あんなオチの映画、喪男じゃないヤツが見ても、全然理解できなかったんだろうなあ。あいつらは、「加藤みたいな悪人、死ねばいいのに。なんで恵子とくっつくの？」と首をかしげていたんだろう。だからウケが悪かったのだ。だから加藤が単なる悪人になっちゃった、本編とは何の関係もない続編『帝都大戦』が作られたのだ。

けっ！　**呪われろ、帝都！**

映画『帝都大戦』がコケて以後、日本の二次元世界からは破滅テーマが消滅してしまった。代わりに、トレンディ・ドラマ系の映画が劇場を席巻するようになり、そして、喪男はアキバが栄え始めるまでの長い間、二次元ですら救われなくなってしまったのだ……。

その後の『帝都物語』

ただし、加藤保憲は、原作の中ではその後東京に再び戻ってきた。というのは、**恵子が歳をとっておばあちゃんになってしまった**からである。歳をとった恵子に飽きた加藤保憲は、戦後、恵子を捨て、単身日本に舞い戻って再び帝都破壊の野望に邁進しはじめるのだ。

で、老いた恵子は、もうジャンヌ・ダルクのような「菩薩」として喪男を癒すことはできない。代わりに、己の老いさらばえた醜い肉体を喪男の目に晒して、ゲンナリさせるという全く逆の戦い方を強いられるようになるのだ。

古くから邪視に対抗する最高の手段はまさに目も潰れるほど醜いものを前面に押したてることであった。そしてこの〝醜いもの〟の代表として、世界の古代民族がほぼ一致して女性の性器つまり女陰を挙げた。邪視をもつ者の前で女が前を開いて陰部をさらけだす。するとその醜さに邪視の魔力は大きく減じてしまうというのだ。女が美しければ美しいほど、この女陰をさらけだす魔除けは効果がある。また、女陰は処女よりも古女房のものが醜さにおいて絶大な威力をもつといわれた。

（荒俣宏『帝都物語 第伍番』 角川文庫 177ページも同）

あ…荒俣先生っ……！（涙）

『火の鳥』※で喪男代表を務める猿田彦も、『日本書紀』では邪視の持ち主つまり魔人なのだが、アマノウズメという女に乳と女性器を見せつけられて降参したのだという。これも『帝都物語』に登場する逸話だが、なんたること。加藤保憲と『火の鳥』が、「女のアソコ」で結びついていようとは……。

まあ、とにかく、老いた恵子は菩薩どころか**キモ老女として戦う**ことになるのだった。最後は自分で自分の乳房を切り落として、喪男をキモがらせるという有様。あまりにも凄惨なその映像は、**絶対に映画化不能。**この間、先生の身辺に、あるいは心境に、はたして何が。

「しょせん三次元に菩薩などおらんのです」

これが映画化されなかった『帝都物語』後半の真のテーマだったのであろうか。かつては自分を癒してくれた恵子がこんな有様では、加藤保憲も……、

加藤保憲はあまりのことに広場の中央で立往生した。

こんなリアクションしか取れなかったのだ。か、悲しい。

で、これで目が覚めた加藤保憲は、以後は怒濤のごとく帝都破壊に突っ走っていき、**ついに東京は滅亡する**のであった。男たちは相変わらず誰一人役に立たず、死んだ恵子の霊だけが、最後まで加藤保憲相手に善戦した。崩壊していく東京の地下で、加藤は恵子に捕まって地の底に引っ張り込まれそうになる。

※『火の鳥』
手塚治虫のライフワーク。猿田彦＝猿田博士については第3部で詳述。

加藤の脚を掴みとめた腕！
軍人は鉄レールのあいだから、足下の濁流を見降ろした。彼の片脚を握り、奈落へ引きずりこもうとする白い腕が、はるか下方までつづいていた。その下に黒髪が見えた。黒髪を分けるようにして、色白の女の顔が見えた。その女は、片腕一本で体を支えながら、加藤保憲を見あげていた。
「恵子！」
加藤は驚きのあまり絶叫した。

加藤は狂乱していた。

彼は覚悟を決めて自分の片脚を斬り裂いた。
恵子に掴まれた脚を前に突きだし、片手で握った剣を、躊躇もなく太腿に向けて斬り降ろした。血しぶきがあがり、激痛が全身をよぎった。しかしこの一撃が彼の体から片脚を剥ぎとった。
（荒俣宏『帝都物語 第六番』 角川文庫 180ページまで同）

なにもそんなに怖がらなくても。

片脚を切り落として恵子から逃れるという加藤の捨て身の脱出劇は、まあ、自分で自分のちんちんを切り落としてモテの魔の手を防ぐ**「最終護身行為」**の象徴なのであろうが、それにしても男相手では無敵不敗を誇る加藤保憲が、なにゆえ恵子にはこんなに弱いのか。

人間である以上、加藤保憲の中にも善の心、萌えの心は宿っているのである。恵子に愛されてしまうと、加藤保憲は癒されてしまって**喪男であり続けることができなくなってしまう。**だから恐れるのだ。『帝都物語』が単純なモンスター話ではなく「喪男の物語」である理由は、この加藤と恵子の関係性ゆえなのだ。

しかし、東京が滅びても、喪男の怨みは決して途絶えることはないだろう。そこに都市がある限り、喪男の血の苦しみは終わることがないのだ。だから、『帝都物語』が終わっても、加藤保憲は死ななかった。西暦２００５年、性懲りもなく『妖怪大戦争』※に登場した加藤保憲は、人間女に嫌気がさしたのか今度は妖怪女を彼女にしていた。マジかよ。人外かよ。もしかして**アキバ系に走ったのか加藤保憲。**しかも、その妖怪女が用済みになるや否や、ズブリと刺し殺すという鬼畜ぶりであった。

加藤保憲には、もともと、個人的な怨念の源泉があったはずである。しかし、作中、それが何なのかはついに明らかにならない。最終巻、崩壊をはじめた東京を見ながら、加藤は呟く。

――ふしぎだ。あらゆる都市はこうして、聖なる印や呪言のことごとくを集めつくし、至福の土地をめざすのに……なぜいつも都市は呪われるのか？

※『妖怪大戦争』
三池崇史監督、脚本、神木隆之介主演。２００５年。大映映画のリメイク版だが、全然違う内容。水木御大をはじめ京極夏彦や荒俣宏まで登場する悪ノリ映画だがファンにはたまらない。そして、荒俣先生が噛んでいるので当然ながらラスボスは加藤保憲であった！　ところが嶋田久作が出演してくれなかったため、某女優の蒲団をほかしたり子供の頃肥満体だったことを写真週刊誌にバラされた元喪男代表として豊川悦司が加藤保憲役を務めてくれた。

東京をなぜ自分が呪うのか、加藤は一瞬、理由が浮かばなかった。遠い昔は鮮明であった怨念が、いまは真白に洗い流され、ただ破壊したいという情欲にのみ動かされているような気がしてならなかった。

実際、『帝都物語』の読者は、最後まで彼が何者でどんな子供時代・青春時代を送ってきたのか、いつどういう理由で東京の破壊という野望に目覚めたのか、さっぱり教えてもらえない。本人ですら百年にわたる闘いのうちに自分が東京を呪う理由を忘れてしまっているのだから。

もちろん俺はその理由を知っている。都市は、喪男を生むのだ。

古代ローマの都市では、人間はタダ飯を与えられる「市民」と、市民にこき使われる「奴隷」とに二分されていた。現代の都市にはもちろん、名目上「奴隷」はいない。しかし、それでもなお、都市で暮らす限り、人間は「市民」的な人間と「奴隷」的な人間とに二極化されるのだ。つまり、モテと喪男とに。

90年代以後、世界が滅亡するパターンの喪男物語は、メジャー文化シーンでは三次元世界のちまちましたトレンディ・ドラマに地位を奪われ、オタク系文化シーンでは壮大な異世界を描きつつも決して現実世界の崩壊には至らないRPGに取って代わられた。RPGの世界では、主人公は加藤保憲のような喪男魔人ではなく、でかいちんぽ、もといロング・ソードを携えた勇者である。なぜファンタジー世界の勇者は、喪男魔人にならないのか？　もちろん、隣に辰宮恵子のごときジャンヌ・ダルクが常に控えていてくれるからだ。

しかし、「世界を崩壊させても、俺は救われない」「そして、俺は英雄にもなれない」ということに気づいてしまった喪男は、行き止まりの喪男は、どうすればいいのか？　**脳内にすら自分を救う物語を見い出せなくなってしまった喪男**は、**自分がやっているレベル上げ作業に実は何の意味もないという突っ込みをやってしまった喪男**は、どうすればいいのか。

「永劫回帰」しかない。

つまり「永遠にモテネー」「永遠に喪男」という現実を引き受けて生きて行かざるを得ない。

そのようなしんどい物語は決してメジャーにはなれないが、少数ながら常に存在してきた。俺が「キモメン文学」とか「キモイ系」とか適当に名付けているジャンルが、それである。そして、この「喪男の現実」を描く物語こそが真の「自然主義文学」なのだ。

5 童貞（永劫回帰）

中世の電波男『ドン・キホーテ』

最初の近代小説は、セルバンテスの『ドン・キホーテ』※だと言われている。それはいったいどんな内容なのかというと、すなわち、近代的な「自意識のツッコミ」を物語に対して入れまくる「メタ物語」なのだ。

スペインの田舎、ラ・マンチャに暮らす普通のオッサンが、**騎士道物語の読み過ぎで自分も騎士に変身**してしまい、妄想の冒険旅行に出発する！　その昔、騎士道物語はヨーロッパ全土で大人気だった。まあ、今で言えば『FF』とか『ドラクエ』みたいなもんです。人々は騎士道物語を読みながら、脳内で勇者に変身して溜飲を下げていたわけ。

しかし、17世紀ともなるとそろそろ中世から近代へ移行する時代。セルバンテスは「騎士道物語と現実の区別がつかなくなった電波男」を主人公としたメタ小説をものしたのだ。小説にメタという視点が入ったということは、「自我へのツッコミ」という自意識を物語が獲得してしまったことを意味する。

だから『ドン・キホーテ』は、一見すると妄想と現実の見境がつかないオッサンを笑う話なのだが、ところが読者は次第に妄想まみれのドン・キホーテの「本気」ぶりに徐々に浸食されてい

※『ドン・キホーテ』
スペインの作家セルバンテスの小説。１６０５年に前編、１６１５年に後編が出版された。自分のことを騎士ドン・キホーテだと思い込んだオッサンが妄想の冒険旅行に旅立って酷い目に遭うという滑稽小説。セルバンテスが貧乏ゆえか法律に疎かったのか版権をあっさり手放してしまったため、作品がメガヒットしたのに印税が貰えないという「泳げたいやきくん」みたいな羽目に。その上、偽作まで作られてしまい踏んだり蹴ったりで喪な人生を終えた。

き、**気がつくと滂沱と涙を流してしまう**のだ！　ドン・キホーテは自分を騎士と思い込み、近所の百姓娘を姫と呼び、風車が怪物に見えるというトンデモ電波男なのだが、多くの読者は「実はこのドン・キホーテこそ、『物語』という妄想を消費しなければ辛い現実を生きていくことができない自分自身なのだ、人間とは妄想がなければ生きていくことができない哀しい存在なのだ」と気づかされるのだ。

『となりのトトロ』※に「夢だけど、夢じゃない！」という言葉があったが、まさに『ドン・キホーテ』は「夢だけど、夢じゃない」をヨーロッパ世界で最初に描ききった小説なのである。だからドン・キホーテは、ついにはスペインの英雄キャラになった。**ただの電波なのに！**

『ドン・キホーテ』の出版部数は、『聖書』に次ぐナンバー2だという。その上、2002年に実施された世界の文学者による人気投票では「史上ナンバーワンの最高傑作」に選ばれている。※つまり、「メタ物語」というジャンルを作り、物語の内部に自己ツッコミの視点を導入した『ドン・キホーテ』は、『聖書』以来の革命的名作物語だったわけだ。騎士＝英雄キャラとは実は、「俺は騎士だと思い込んでいる電波男」にすぎない、という事実を描ききったのだ。

現代では「『ドン・キホーテ』は小説を否定して脱構築したメタ文学であって云々」みたいなこざかしい解釈が増えているが、それは批評家の世界だけの話。『ドン・キホーテ』は**騎士道物語という妄想なしには生きていくことができない喪男の破滅**を描いた悲劇なのである。

『ドン・キホーテ』の作者セルバンテスは、これでもかこれでもかというくらい悲惨な実人生を送ってきた。騎士道物語とは違い、負けっ放しである。戦争で負傷して腕は斬られるわ、水難事

※『となりのトトロ』
宮崎駿監督。ジブリの最高傑作。狭山の田舎を舞台に、女の子二人とお化けトトロのちっちゃな冒険を描く。しかし同時上映があの伝説のトラウマアニメ『火垂るの墓』だったために公開当時は大ひんしゅく（トトロとは関係ないけど）だった。ネットでは、「トトロに登場する姉妹さつきとメイが実は途中で死んでいる！」とか「トトロの物語のベースは、狭山事件だ！」というおっかない都市伝説が出回っている。まさかそんな馬鹿な、と思いつつも「宮崎御大なら、やりかねない」「同時上映がそもそもアレだし」とつい信じたくなる人が続出。

※史上ナンバーワンの最高傑作
ロイターの報道（2002年5月7日）によると、ノルウェーのノーベル・インスティチュートによる調査で、世界最高の文学作品として『ドン・キホーテ』が2位に1・5倍の差をつけて選ばれたとのこと。

故にあって海賊に監禁されるわ、身代金を払うために借金塗れになるわ。人生のうちにいったい何度投獄されたか判らないくらいだ。『ドン・キホーテ』のアイデアは、だから、獄中で妄想されたものだった。ドン・キホーテの現実における騎士道精神の敗北は、セルバンテスが三次元で破れ続けてきた経験を反映しているのだ。「騎士道物語に登場する騎士は無敗だけど、三次元の俺は負け続けじゃないか！」そんな悲しみと怒りが、**「騎士道物語なんて読んでも俺は救われない」という絶望的な自己ツッコミ**に至り、『ドン・キホーテ』を書かせたのだ。

『ドン・キホーテ』を読んだドストエフスキーは、鬱になったという。ドン・キホーテには、行き場がない。第二部で、ドン・キホーテは最後の最後に「正気」に戻ってしまい、自分自身がただの電波だったということに気づいて、絶望して死んでいく。彼は作者のセルバンテスと同様、最後まで救われなかったのだ。

それまでお笑いキャラだと思われていたドン・キホーテの中に、ドストエフスキーは「騎士道物語＝英雄の物語によって救われることのなくなってしまった、近代的喪男」をいち早く見出した。さすがだ。**さすがだよドストエフスキー。何を読んでも喪な解釈。**

いや、実際、ドストエフスキーが正しかったのだ。セルバンテスが世界に先駆けて「超人物語の終焉を宣言する喪の物語」すなわち「近代小説」を発明することができたのは、彼自身が喪であったのみならず、彼が生きた時代のスペインが一足先に「西洋の没落」を体験していたからなのである。スペイン無敵艦隊はイギリスに破れ、オランダ（ドン・キホーテが敗北した「風車小

屋」はオランダの隠喩だという説もある）には背かれて独立され、スペインという「沈まぬ太陽の国」そのものが喪の国と化しつつあったのだ。

ナポレオンの衝撃

妄想＝物語の歴史は「勇者」つまり超人からスタートしたわけだが、人類の自意識は歴史とともに徐々に成長を速めていった。古代の神話は「神」や「英雄」や「王」といったハイソなセレブが主人公だった。それでも人々はそんなハイソな主人公にちゃんと感情移入できていたのだ。しかし、近代ともなると、そうはいかない。市民階級の勃興とともに、いわゆる近代的な自我意識というやつが発達してしまった。それは精神の「進化」ではあるが、ある意味において「不幸」だったのだ。なぜなら、近代的自我を持った市民階級の人間は、もはや自分を**ホメロスの叙事詩に登場するような英雄に自己投影することができなくなった**からだ。

「脳内で英雄になっても無駄、そんなのは現実逃避だ！」
「三次元にオレみたいな貧乏人と王様がいるのはおかしい！　人間は平等であるべきだーっ！」

という苦悩なり怒りなりが生まれ、それが「平等」をスローガンとした「市民革命」や「共産革命」といった「革命」に繋がっていく。だが、そうなると今度は人間は三次元（＝いわゆる「現実」）で英雄になる以外に救いがないということになってしまう。**人間はみんな平等なんだ**

から、頑張れば誰だって英雄になれるはずだ、というのが近代が生んだ平等という神話である。

で、実際にこれを成し遂げたのが、**ナポレオン**だった。一介の軍人から、フランス史上初の「皇帝」へ。なぜナポレオン以前のフランス王が皇帝にならなかったかというと、西ヨーロッパで「皇帝」といえば「ローマ帝国の皇帝」を意味していたからだ。つまりオーストリア・ハプスブルク家が持っている「神聖ローマ帝国皇帝」の位だけが「皇帝」だったのであり、フランス王その他の王侯はいずれも皇帝の下に位置する「下っぱの王」にすぎなかった。だから、代々のフランス王は、決して自分を「フランス帝国皇帝」にしようとは思わなかった。なかにはローマ帝国の皇帝の位を狙ったフランス王もいたが、「フランス帝国」なんてのは語義矛盾だったのだ。

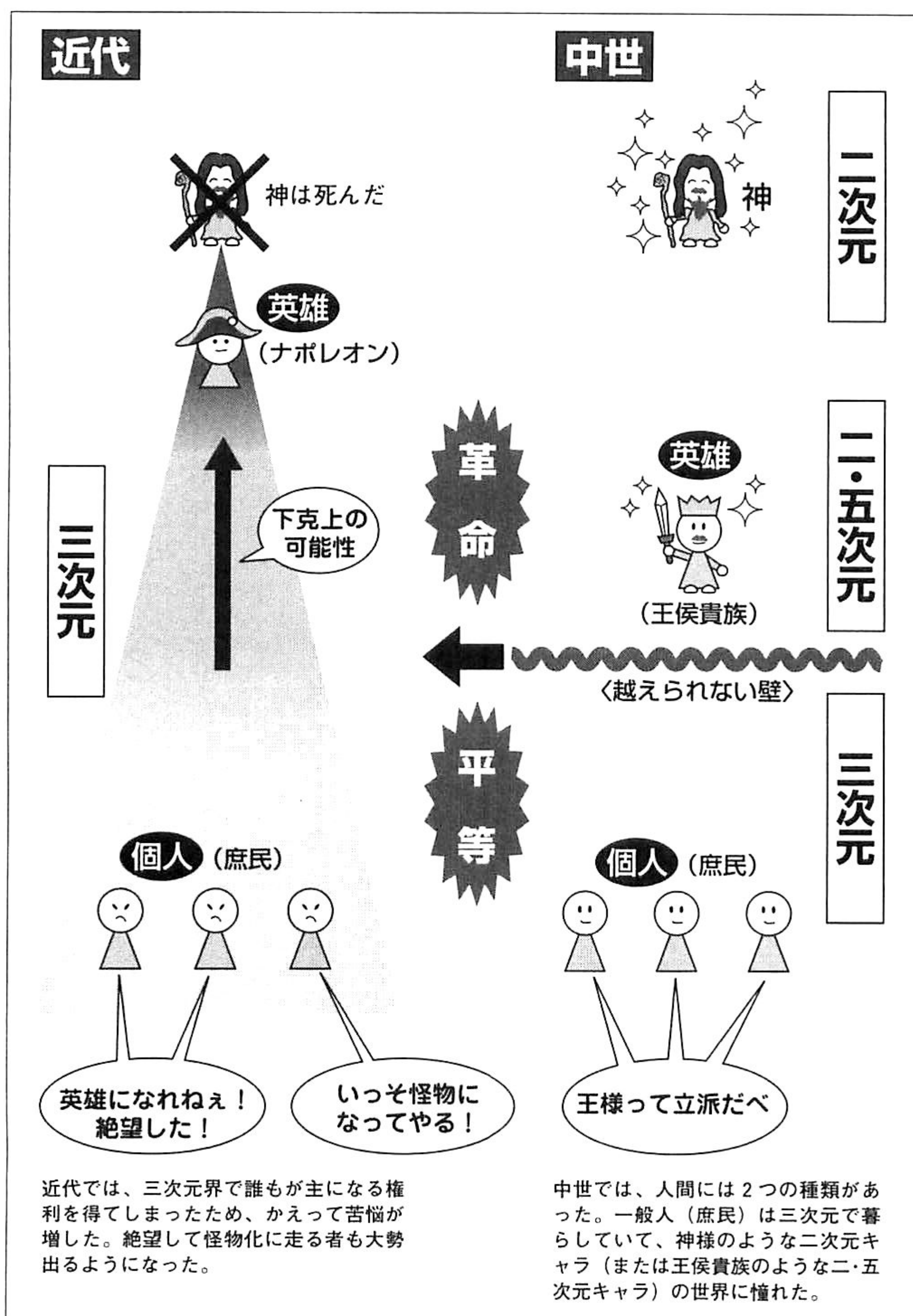
しかし啓蒙主義の嵐が吹き荒れた近代フランスに登場したナポレオンは、王侯貴族でも何でもないのにいきなり、

「一番ケンカが強い俺が皇帝」

と言い出した。そして、名目だけ残っていた神聖ローマ帝国を潰してしまった。これは紀元前より脈々と続いてきたヨーロッパ(=ローマ帝国)の歴史をナポレオンがブッとリセットしてしまったことを意味する。東ローマ帝国はすでにロシアにその痕跡をとどめるだけとなっており(オスマン帝国に滅ぼされた東ローマ帝国を形式的に継承したロシア皇帝は、自らをローマ帝国の後継者と考え、モスクワを第三のローマと呼んでいた。つまりロシア皇帝はナポレオンのように勝手に皇帝を名乗ったわけではない。もっとも、西ヨーロッパの面々はもちろん**ロシアの言い分を無視**していた)、西ローマ帝国を継いだ神聖ローマ帝国も滅んだことでヨーロッパ上から完

全に「ローマ帝国」が消滅してしまったのだ。
ナポレオン以後、ヨーロッパは「国家」「国民」という複数の小さな単位に分割され、民族自

近代では、三次元界で誰もが主になる権利を得てしまったため、かえって苦悩が増した。絶望して怪物化に走る者も大勢出るようになった。

中世では、人間には2つの種類があった。一般人（庶民）は三次元で暮らしていて、神様のような二次元キャラ（または王侯貴族のような二・五次元キャラ）の世界に憧れた。

■中世と近代の「人間」の違い

決主義の流行によって四分五裂する。その結果が、二度の世界大戦だった。

また、自然科学や近代的自意識の発達によって（この両者はつまり「世界や自己を対象として観察する視点を持った」という意味で同じことだが）、キリスト教への信仰心も薄らいでくる。そもそも、活版印刷が発明されたことによって、物語を消費する人間の数そのものが爆発的に増えているのだ。識字率が上がり学問が普及すれば、**「ツッコミ」を入れはじめる人間の数だって当然増える。**かつてはラテン語のみで書かれていた聖書だって近代には各国語に翻訳され、誰でも読めるようになっていた。

故に、いかにして、王様になれず、神様を信じて救われることもできない一市民を物語の中へ連れて行くかという文学上の試行錯誤が繰り返されるようになった。ここに近代リアリズム小説が生まれ、ゴシック・ロマンスが生まれ、ＳＦが生まれていく。

第１部ですでに触れたが、近代リアリズム文学の魁となった小説はフローベールの『ボヴァリー夫人』だ。この小説の何が「リアル」だったかというと、ヒロインのエマ・ボヴァリー夫人が小説の読み過ぎで三次元の生活や平凡な夫に幻滅し、**物語のヒロイン気分で次々とＤＱＮと浮気して家庭を崩壊させてしまう**というプロットにあった。つまり「妄想ばかりしてると現実不適応になるぞ」という「三次元から二次元への自意識によるツッコミ」を最初にやったのが『ボヴァリー夫人』だったのだ。

もちろん、こんな小説を書いたフローベール自身がひきこもりだったことは言うまでもない。

フローベールは「ボヴァリー夫人とは私です」と公言している。つまりフローベールは自己批判として『ボヴァリー夫人』を書いたのだが、作品が一人歩きして、「妄想はよくない」「妄想は三次元不適応者を生む」という二次元批判・オタク批判を生むことになった。**エヴァ騒動**※**は、19世紀フランスですでに発生していた**のだ。

ボヴァリー夫人は「現実逃避型主人公」と命名され、それ以後、物語マニアは現実逃避主義……「ボヴァリスム」の徒と白眼視されるようになってしまった。フローベールは、『ボヴァリー夫人』が二次元否定・三次元肯定という風潮を創ってしまったことを心底後悔し、**この小説をこの世から抹消したがった**という。

以来、物語に耽溺する行為は、「三次元で勇者になれるかもしれない可能性を喪失して、二次元で勇者になることに甘んじているにすぎない」と非難されるようになった。近代小説は「英雄的存在を描く」のではなく「ありのままの市民を描く」という三次元の原理原則を取り入れざるを得ない段階に入ったのだ。

1859年にはダーウィンが『種の起源』を出版し、身も蓋もない唯物主義的な進化論を説いた。ゾラは、ダーウィニズムに代表される自然科学の理論をそのまま文学に持ち込んで「自然主義文学」というジャンルを定義した。バルザックは大作『人間喜劇』※において、近代フランスにおけるありとあらゆる階層の人間を描き尽くそうとし、ゾラも『ルーゴン=マカール叢書』※においてバルザックと同じ試みに挑戦した。

※エヴァ騒動
テレビ放送の最終回がなぜか自己啓発セミナー会場と化して「おめでとうありがとう」とストーリーを放棄した意味不明のメタフィクションオチに。その後ファンが「本当の最終回を見せろ」と騒いで、映画版が制作されることに。しかさんざん待たされたあげく登場した映画版はキャラクター全員がどうしようもなく醜い姿をさらけ出してくたばっていく上に、いきなり実写パートが挿入されて直接アニメファンを揶揄してくるというさらに悲惨なモノになった。オタク監督の「萌えアニメなんか作りたくない、恥ずかしい」という自己嫌悪が、ファンへの罵倒にすり替わってしまったのが原因のひとつ。これら一連の騒動を面白おかしく煽り立てていたのがサブカル雑誌「クイック・ジャパン」だった。しかし歴史的には「ロボットアニメ・SFアニメが臨界点を突破して、収束に向かっていくという不可避的イベントだった」という見方も可能である。実際、アニメ・ゲーム市場のトレンドはエヴァ以後、一挙に「燃え（超人主義・自己救済主義）」から「萌え（他力救済主義）」へと転換していったのだ。

■ゾラの自然主義とは、「女が破滅する姿」を描くことだった！

タイトル	ヒロイン	ストーリー	結末
ムーレ神父のあやまち	アルビーヌ	神父と恋愛に	死ぬ
居酒屋	ジェルヴェーズ	田舎からパリに出てきて立身出世	アル中で破滅
愛の一ページ	ジャンヌ	母親が医者と恋仲に	嫉妬で死ぬ
ナナ	ナナ	女優から高級娼婦になって出世	ブルジョアどもを破滅させまくるが自分も天然痘で死ぬ
大地	フランソワーズ	軍隊あがりの百姓と結婚	姉とケンカして死ぬ
夢	アンジェリック	周囲の反対を押し切って貴族と結婚	結婚式の途中で死ぬ
獣人	セヴリーヌ	夫と一緒に殺人。その後、機関士の男と不倫セックス	その機関士に殺される

ここに、精神の産物であるはずの物語が唯物論に支配されるという危機が訪れたのだ。するとどうなるか。**地球環境が自然科学によって汚染されていくのと同じに、自然科学的文学は人間（もちろん小説に登場するキャラクターのことだが）を破滅させるしかなくなる。**田舎から出てきた女が都会で破滅していく『居酒屋』や、娼婦が男たちを破滅させていく『ナナ』、レイプと暴力が爆発する『大地』……。

人間と社会を自然科学的・唯物論的に解体していけば、最後に残るのは本能だけということになってしまう。**『大地』のあまりの梶原一騎ぶり**に、他の自然主義作家たち……フローベールやユイスマンスたちは「こりゃまずい」と気づいてゾラから離脱した。ユイスマンスに至っては自然主義（三次元主義）から極端な二次元主義へ転向して、最終的には敬虔なキリスト教徒となる他はなかったのだ。

ゾラの晩年の作品『獣人』あたりになると、中城健先生※に絵を描いてもらえば「原作　梶原一騎」とクレジットを入れたってもはや誰も気づかないだろう。ゾラの自然主義

※『人間喜劇』
フランスの作家バルザック（1799年〜1850年）が掲げた作品体系で、90近くの長編・短編が連なる。「人物再登場手法」という後に手塚治虫や水島新司、永井豪らが多用することになる手法を開発し、同じキャラを使い回しながら大量の作品を量産した。「ゴリオ爺さん」が有名。

※『ルーゴン＝マカール叢書』
エミール・ゾラ（1840年〜1902年）のライフワークとなるシリーズで、全20巻。『居酒屋』『ナナ』『大地』などの代表作もここに含まれる。ダーウィニズムなどの当時トレンドだった科学思想に影響を受けたゾラは自然主義文学を提唱し、弱肉強食の悲惨な現実社会を描き晒した。しかし、日本ではなぜかこれが「私小説」と化した。

※中城健
漫画家。故人。梶原一騎原作の『カラテ地獄変』シリーズで作画を担当。もともとは梶原一騎大兄とツーカーの豪放磊落な人だったら

文学が「人間の暴力とレイプと死と破滅」しか描けなかったのは、ゾラが暴力的な人だったからではなく（むしろ彼自身は人道主義者だった）、「自然科学のリアリズムを文学に導入する」という方法論そのものが文学を破滅させるものだったからだ。二次元＝妄想を三次元の自然法則で書き換えていけば、ダーウィニズムの論理に基づいて、**二次元世界は暴力と欲望だけに満たされてしまう。**それではただの三次元のコピーであり、そこに救いはない。

世界の近代化とは、要はあらゆる階層の人間が自意識を持つということに他ならない。『地球幼年期の終わり』※というやつで、いずれは訪れる関門なのだ。

「自意識が、物語を書く自分・読む自分にツッコミを入れてしまう」

これは大変な苦悶を伴う。物語つまり二次元を「偽物」「妄想」として否定してしまえば、人間は三次元だけで生きなければならなくなる。しかし、三次元とは幻滅と残酷と破壊と倦怠に覆われた黒い世界、劇画の世界である。そんな世界だけで生きなければならないということになれば、カタルシスが圧倒的に不足する。**喪男は、人生に耐えられなくなる。**限界を超えた喪男は二次元でも自分を癒せず、三次元に適応できるような「精神的体力」のない、ひきこもりやニートになるしかない。

しいが、あまりにもハードコアで絶望的なバイオレンス漫画をえんえん描かされているうちについに現世に絶望し、天理教に入信。以後は宗教活動にいそしんだ。梶原一騎ももし長生きしていれば、たぶん地獄巡りの劇画量産に疲れて信仰心に目覚め、癒しの劇画を作っていたような気がする。

※『地球幼年期の終わり』イギリスの作家アーサー・C・クラークのSF小説。1953年発表。ある日、地球にオーバーロード（宇宙人）がやってくる！　その姿は……聖書に出てくる悪魔そっくりだった！　新人類の誕生！　そして旧人類は……絶滅した！　という、思いっきりアンチクライストな内容。フランスのウェルベックへと続く「SF人類絶滅もの」の代表作にして喪文学の傑作。なお『地球幼年期の終わり』は創元SF文庫版のタイトルで、ハヤカワ文庫版『幼年期の終わり』もある。

ひきこもり文学の自意識

日本初のひきこもり作家・滝本竜彦の『ＮＨＫにようこそ！』は、自意識が無限に自己突っ込みを入れ続ける精神のドグラ・マグラ※みたいな文体で描写されている。例えばこんな感じ。

あぁ、なんてことだ。俺だけがひとり、春の陽気から取り残されている。いや、春のムードに浮かれる全世界から、むしろ積極的に嘲笑されている。そんな気配がある。もう一年近く、まともに他人と接触していないのだ。

——というわけで、俺は先日、コンビニから就職情報誌を購入してきた。読んでみた。無理だと思った。

三流大学中退の資格ゼロ男。それが俺だ。

あぁ、無理だ。絶対無理だ。俺が会社の人事担当ならば、絶対に俺のようなひきこもり人間などを採用したりはしない。この就職難のご時世に、俺のような使えない人間をほいほいと働かせてくれる会社など、あるわけがない。

今日見た夢をフロイト的に分析してみようとしたものの、「高校時代の先輩と、狭い部室で不純異性交遊にふけった」という夢の内容は、「高校時代の先輩と、狭い部室で不純異性

※『ドグラ・マグラ』夢野久作の代表作。１９３５年。誰が誰だか判らずストーリーもなんだかよく判らない複雑怪奇な構造なのだが恐らくは精神病院ネタ。しかもメビウスの輪のような円環構造になっていて、読むと精神的ダメージを受ける。特に「キチガイ地獄外道祭文」の「チャカポコチャカポコ」がトラウマもの。筆者も若い頃に読んだはずなのだが、内容を思い出せないというか要約できない。だいたい主人公の名前が「アンポンタン・ポカン君」なのだ。また作中にいきなり登場する論文「胎児の夢」では、脳髄はモノを考えるところにあらず。ものを考えているのは人体の各パーツであるという学説というか妄想が語られるのだが、これが現代における「受動意識仮説」（意識は脳の各パートを纏めている能動的主体ではなく無意識が決定している行動を「選択」していると錯覚している観察者・メタ意識にすぎない）とよく似ているのであった！　またヘッケルの学説に妄想を継ぎ足してリチャード・ドーキンスの社会的遺伝子（ミーム）理論を先取りしたウソ学説を捻り出すなど、まさしく妄想の底なし沼といった感がある。もちろん当時の文壇で

交遊にふけりたかったという無意識を表している」という、それのどこが夢判断だ、そのまんまじゃないかという結果に終わってしまったこの俺に、まともな社会生活なんて不可能だ。

（滝本竜彦『ＮＨＫにようこそ！』　角川文庫）

このような自意識が無限に自らにツッコミを入れ続けることによって、近代人、というか近代的喪男は、身動きが取れなくなってしまうのだ。

・二次元（物語）は現実逃避である。

←

・しかし三次元はおっかねえ。

←

・二次元で自己治癒しても、それは、欺瞞であり敗北である。

←

・三次元で勝利する以外に、真の治癒はありえない。

←

・しかし三次元はおっかねえ。

←

・だから二次元に逃避するしかないが、そんな自分がますますイヤになる。

は単なるゲテモノ大衆小説として見向きもされなかったが、歴史に残るのは私小説系純文学ではなく『ドグラ・マグラ』のほうだろう。

↓
・やはり三次元に打って出るしかない！
↓
・しかし三次元はおっかねえ。二次元で回復できないから、もうＨＰが残っていない。
↓
・故に、ひきこもりになるしかない。

という堂々巡りの「ネガティブ・スパイラル」が完成すると、**喪男は自分の部屋から一歩も出られなくなってしまう。**この「自意識のツッコミによる無限ループが発生し、行動不能状態に陥る」という近現代人特有の現象を俺は「永劫回帰」※と名付けた（ニーチェの用語のままじゃないかという話もあるが）。クロソウスキー流に言うと『ニーチェと悪循環』※か。違うか。

だいたいニーチェは近代的市民階級に属する素人童貞の喪男にすぎないのに、自分をフリードリヒ大王※のごとき「超人」に引き上げようとして発狂してしまった。そういえばタッキーも『ＮＨＫにようこそ！』の次にいよいよ『超人計画』※を上梓して**ひきこもり喪男から超人へ進化しようとした**のだった。

そう。「俺は三次元で超人として生きる」という哲学を発明したニーチェは、もはや喪男が物語の中ですら「超人」になることができなくなった近代の申し子、喪男が二次元にも居場所を喪失した19世紀ヨーロッパの象徴的存在だ。**ニーチェは、近代によって三次元に囲い込まれてしま**

※「永劫回帰」
ニーチェが『ツァラトゥストラはこう語った』で提唱した。世界が循環するという思想は東洋においては一般的な思想であるが、西洋では直線的時間に支配されて始まりと終わりがあるという世界観が一般的だった。19世紀ドイツにおいて、ニーチェの思想上の師匠にあたるショーペンハウアーが初めて大々的にインド哲学を形而上学に導入した。ニーチェの「永劫回帰」思想もだから、ショーペンハウアーを介して東洋哲学の影響の下に生まれてきたと思われる。しかし、そこから「超人思想」という極めて西洋的な形而上学を再び捻り出してしまったところにニーチェの西洋知識人としての限界があり、その論理的帰結としてナチスドイツが生まれたのである。

※『ニーチェと悪循環』
フランスの小説家・思想家クロソウスキーの評論集。１９６９年発表。クロソウスキー学生時代はバタイユやカイヨワとつきあい、ナチスの御用哲学化していたニーチェをファシズムから（脳内で）奪回しようとして、あれこれ妄想まみれのニーチェ解釈を行う。この「ニーチェのファシズムによらない解釈学というか妄

ったのだ。ここに、ひきこもりというどこにも居場所がない自意識のみの存在が生まれた。
さて、もう少しひきこもり小説の本文を引用してみよう。

　ぼくは意地悪どころか、結局、何者にもなれなかった——意地悪にも、お人好しにも、卑劣漢にも、正直者にも、英雄にも、虫けらにも。かくていま、ぼくは自分の片隅にひきこもって、残された人生を生きながら、およそ愚にもつかないひねくれた気休めに、わずかに刺激を見出している、——賢い人間が本気で何者かになることなどできはしない、何かになれるのは馬鹿だけだ、などと。

活動家は、どちらかといえば愚鈍な存在であるべきなのだ。

　だいたい、自分の恨みを晴らすことのできる人間、もっとひろくいって、自分を守るすべを知っている人間の場合（略）いったん復讐の念なら復讐の念にとらえられたとなると、すくなくともその間は、彼らの全存在からこれ以外の感情が消滅してしまうことになるらしいのだ。

こういう人間は頭が弱い。その点、ぼくにも異論はない。しかし、もしかしたら、正常な人間はもともと頭が弱いはずのものかもしれない。

想」は、そのまま何の役にも立たない戦後フランス思想のトレンドとなった。そんなことをしてるうちに結局戦争がはじまったのでクロソウスキーは現世を棄てて修道院へ。フランスのニーチェオタクたちはDQNが支配する現実の前には完全な役立たずだったのだ。戦後は俗世間に復帰して、やはりニーチェオタクのドゥルーズの元へ参じ、何が書いてあるのかよく判らない『ニーチェと悪循環』を執筆した。小難しいレトリックを弄するニーチェオタク同士ということでドゥルーズやデリダに影響を与えたらしいが、クロソウスキー自身はその後哲学をさっさと放棄して画家になった。そのためフランスのポストモダンブームには乗れなかったが、乗らなかったのでアラン・ソーカルに糾弾されずに済んだとも言える。こうして見ると、何かやばいことがありそうだと感づくとさっさと隠遁してしまうのがクロソウスキー流の生き方だったと思われる。ちなみに「クロソウスキー流に言うと『ニーチェと悪循環』」という文章じたいはただの語呂合わせというか雰囲気モノで特に意味はないです。

蒸留器（レトルト）から生れてきたような、強度の自意識をもった人間（こうなると、諸君、もうなかば神秘主義だが、ぼくはそんなこともあると思う）を取ってみた場合、このレトルト人間がときには自分のアンチテーゼの前ですっかり尻尾（しっぽ）をまいてしまい、強度の自意識を持ちながら、すすんで自分を人間ではなく、一個のねずみと思いこんでしまうようなことがある

以上の引用文は、すべて、『NHKにようこそ！』ではなく、ドストエフスキーの『地下室の手記』※（江川卓訳　新潮文庫）から抜き出したものだ。

19世紀ロシアのドストエフスキーは、世界最高峰の文学者だが、若い頃は社会主義に傾倒した人道的な小説を書いていた。ところが、シベリア流刑の体験が、ドストエフスキーを高濃度の喪男に変質させた。42歳で突如発表した『地下室の手記』は、自宅の地下室にひきこもっている40歳の中年独身男の延々と続く自問自答を小説にしたものである。マスコミがしたり顔で現代の病とか呼んでいる「ひきこもり」という現象は、実は19世紀のロシアですでに登場していたのだ！**新潮文庫『地下室の手記』を開いてみてください。一ページ目に、「ひきこもり」という言葉が出てきますから。**いや本当に。

『地下室の手記』の主人公は、終わらない自意識によって身動きが取れない。そして、何も考えずに三次元を生きているDQN（ジャイアン）を羨みながら軽蔑して呪う。DQNへの強烈な呪いもまた、近代が生んだルサンチマンだ。DQNとはつまり、自意識の発達段階が「自意識によ

※フリードリヒ大王
フリードリヒ2世。18世紀ドイツのプロイセン王。当時のドイツは数多くの小国に分裂していたが、その中でフリードリヒ2世はいちはやく近代的な啓蒙専制君主としてプロイセン国家を強化した。幼い頃は暴君だった父親に虐待され続けたせいか、即位してからは芸術と文化に深い理解を示す。フランスの啓蒙思想家ヴォルテールは無二の友人だった。しかしドイツ王の宿命か、ハプスブルク家と神聖ローマ帝国皇帝の座＝オーストリア領有権を巡って戦争を開始。以後、ハプスブルク家の女帝マリア・テレジアと生涯にわたる抗争を繰り広げることに。特に危険だったのが七年戦争だった。なにしろ敵はヨーロッパに皇帝として君臨するハプスブルク家である。ザクセンやスウェーデン、フランス、はてはロシアまで敵に回してしまい、フリードリヒ2世は四面楚歌の窮地に追い込まれる。唯一の味方だったイギリスにも見捨てられて敗走を重ねたフリードリヒ2世は死を覚悟するが、その時戦場に奇跡が起こった。ロシアの女帝エリザベータがいきなり死んでくれたのだ（フリードリヒの仇敵は女帝ばかりだった）。そして急遽跡を継い

る自我へのツッコミ」を行えるレベルに到達していない人間のことを指す。中世人の心性に近い近代人・現代人とでも言おうか。彼は決して「自分は三次元では英雄になれない」という真実に気づかない。「自己ツッコミ」「自己観照」という能力が欠けている。だからこそ彼はＤＱＮ――平気で他人を支配しようとする人間――として生きていられるのだ。『地下室の手記』の主人公は知恵をつけてしまったために悩み苦しむが、ＤＱＮは知恵がないので幸せでいる。だから主人公はＤＱＮを妬み憎み呪うわけだ。

もちろん『地下室の手記』の主人公だって**空想世界の中で英雄に変身して自分を治癒しようとする。**しかし、「しょせんは現実逃避」という自己ツッコミによって、その作業は途中で止まってしまうのだ。

> ぼくにはすべてをなごめてくれる逃げ道があった。（略）もちろん、空想のなかでの話だが。ぼくはめちゃくちゃに空想した。自分の片隅に閉じこもって、三カ月もぶっつづけに空想にふけった。
>
> ぼくはにわかに英雄になる。
>
> ぼくの空想がどんなもので、どうしてそれに満足していられたのか、それはいまちょっと口にしにくいが、当時のぼくはそれに満足していたのだ。

だ喪男ピョートル３世はフリードリヒ２世の大ファンだった！　これでロシアとウソのような講和が成り、形勢逆転。オーストリアを南ドイツに押し込めることに成功したプロイセンはドイツ最大の近代国家へと発展するのだった。以後はひきこもりに。父によって意に沿わない結婚をさせられたために女嫌いとなり、子供を持たなかった。生涯童貞だったかもしれない。ちなみにフリードリヒ２世を救ったピョートル３世は、浮気しまくっていた自分の嫁エカテリーナにクーデターを起こされて帝位を追われ暗殺されたあげく、今でも知的障害者だったとかインポだったとかボロクソ言われている。

※『超人計画』
滝本竜彦著。２００３年。ニーチェの「超人」思想とは、人間の彼女を作ることだった！　という史上初めて登場したニーチェ思想の唯一正しい解釈テキスト。もちろん哲学界には無視された。この哲学書を書いたあとタッキーは人間彼女を作って結婚したので、ねんがんの「超人」になったはずである。しかし「超人」ってのは獅子の次の段階、つまり赤子であるからして、タッキーは小説を書かなく

ぼくはこうした空想のなかで、《美にして崇高なるもの》へのこの逃避のなかで、どれほどの、ああ、どれほど多くの愛情を経験したことだろう。なるほど、それは空想の愛であり、現実にはどんな人間的なものにもけっして適用されることのない愛ではあったけど、その愛があまりにもゆたかであったために、やがては、実際問題として、それを現実に適用したいという欲求も起こらなくなったほどである。

（ドストエフスキー『地下室の手記』　江川卓訳　新潮文庫　２０４ページまで同）

ドストエフスキーは――もう、『地下室の手記』の主人公のことをそう呼んでもいいだろう――、**脳内で妄想することによって崩壊寸前の自己を治癒する術を身につけていた**のだ。めちゃくちゃに妄想することによって、英雄となり、そして英雄物語に代わる新しい物語の方法論である愛……**「萌え」に到達していた。**世界最高峰の文学者は、〈ひきこもり→妄想→萌え〉という二次元への解脱のプロセスを経て、悟りを開いたのだ！　だからこそ、『地下室の手記』の後、ドストエフスキーは『罪と罰』や『カラマーゾフの兄弟』といった世界最高の文学をものすることができたのである！　いや、本当に。

ただしドストエフスキーが二次元へ解脱しようと苦しんでいた修行時代の作品である『地下室の手記』には、「悟り」は訪れない。いや、すでに一度悟りを開いているのだが、自己ツッコミによってその悟りを否定してしまう。「萌え」もまた、単なる現実逃避にすぎず、**現実に適応で**

なった。

※『地下室の手記』
ロシアの作家ドストエフスキーの小説。１８６４年発表。19世紀に登場した元祖ひきこもり小説、本家本元の「人間失格」。筆者は以前からドストエフスキー再ブームが来る（というか、今こそドストエフスキーの真価が理解され必要とされるニヒリズムの末法時代なのだ）と予見して「ドストエフスキーで一稼ぎしましょう」といろいろな編集者に言って回っていたのだがまったく信じて貰えなかった。やっぱり来たじゃないか！　お前らお前らお前ら俺の神憑り妄想をどうして信じない！　ドストエフスキーは評論をやらせると全然ダメだったので思想家としてはまったく省みられなくなったのだが、小説において開陳される思想ははっきり言ってニーチェなんかよりよっぽど深くて先へと進んでいる。初期の社会主義的小説と後期の神憑り実存主義小説との間をつなぐ存在となっているのが中期に発表された『地下室の手記』で、ひきこもりが脳内であれかこれかとひたすら希望を叩きつぶしていよいよ絶望一色になったところで「俺は彼女なんか作って救われやしない」とい

きるような愛ではないという「ツッコミ」を、ドストエフスキーの自意識は行ってしまったのだ。これが、彼が近代的喪男だったゆえんだ。

つまり、いくら萌えに溢れた、愛に溢れた小説を書いたところで、それはただの小説にすぎず、現実ではない、という自意識がドストエフスキーを邪魔し続けるのだ。時代はまさに自然主義文学が全盛期を迎えようとしていた19世紀中盤。ざっと観てみると、

1846年　ドストエフスキー『貧しき人びと』空想的理想主義文学
　（挫折、逮捕、シベリア送りを経験）
1857年　フローベール『ボヴァリー夫人』写実主義文学＝物語への自己ツッコミの開始
1864年　ドストエフスキー『地下室の手記』二次元萌えへの自己ツッコミ
1866年　ドストエフスキー『罪と罰』リアリズムと萌えの融合、近代的萌え文学の確立
1870年　ゾラ『ルーゴン・マッカール叢書』出版開始　自然主義文学の勃興
1879年　ゾラ『ナナ』自然主義文学の最盛期

このように、当時は「萌えだーっ！」なんて言ったって**ロシアのドン・キホーテ扱いされるのがオチ**という時代だったのだ。そんな中で「二次元＝現実逃避」「三次元＝現実」というボヴァリスム的価値観、三次元一元論にまだ捕らわれていたドストエフスキーは作中、ニーチェのごとく三次元へ突撃する。だが、言うまでもないが結果は無惨なものだった。

う結論を提示して中断してしまう。これがドストエフスキー流「超人否定哲学」の出発点であり、これこそタッキーに是非読んでもらいたい21世紀の文学なのであった。

まずは一世一代の勇気を振り絞ってにっくきイケメンにケンカを売るが、嘲笑されて終わる。泣きながらイケメンを追いかけるドストエフスキー。しかし、辿り着いた先はソープランドだった。そこでイケメンと戦う意欲をあっさり喪失したドストエフスキーは、ソープにしけこんでオネーチャンと一発やるのだった。それも、にっくき敵から借りた金で。

な、なんてダメな話なんだ！

で、せっかくソープランドの女の子・リーザと親しくなるんだけど、萌え切ることができなかったドストエフスキーは、彼女を痛めつけて泣かせてしまう。

きみはここに何をあずけたと思うんだ？　何を借金のかたに置いたんだ？　魂だよ、自分の魂を、きみの手のとどかないものにして、肉体といっしょに借金のかたに置いちまったんだ！　きみの愛を、世の酔っぱらいどもに唾を吐きかけられるために差しだしたんだ！　愛だぜ！　愛こそすべてじゃないか、乙女の宝、ダイアモンドだよ！　だって、この愛を得ようために、自分で自分に手をかけて、死をえらぶものだってあるんだからな。ところが、きみの愛は、いまいくらに値踏みされているんだい？　きみはまるごと、すっかり買われちまう。そうとなれば、何を好んで愛を得ようなどとするものかい、愛なんかなくても、何でもできるというのにさ。そうさ、娘にとってこれ以上に手ひどい侮辱があるものか、わかるだろう？　そういえば、きみらは馬鹿だもんだから、ここで情人（おとこ）をもつことを許してもらって、それをせめてもの気休めにしているそうじゃないか。そんなのは、ただの子供だましのごま

かしでさ、およそきみらを愚弄した話なのに、きみらときたら、それを真に受けている。だいたい、そんな情人が、ほんとにきみを愛してると思うのかい？　まさかね。いまにもほかのお客に呼びつけられて行ってしまうかもしれないような女を、だれが本気で愛したりするものか。そんなことができたら、そいつは破廉恥漢さ！　そいつが露ほどでもきみを尊敬しているかい？　きみとそいつとに共通のものがあるのかい？　そいつはきみを笑いものにしてさ、きみを骨までしゃぶってやろうというだけなのさ。そんなやつの愛情なんて、それだけのことだよ。それでも、ぶたれないだけましだがね。いや、ぶたれてもいるかな。きみにもしそんな情人がいたら、聞いてごらんよ、わたしと結婚してくれるかって？　まあ、面と向って笑いとばされるくらいが落ちさ。いや、ひょっとしたら、そのうえ唾を引っかけられて、なぐりつけられるかもしれない。しかも、そいつ自身は、一文の値打ちもない男ときているんだからな。それよりきみは、いったい何のために、こんなところで人生をめちゃめちゃにしてしまったんだい？

今の台詞は、大学でヤリマン女に涙ながらに説教していた俺の回想シーンではありません。ドストエフスキーの『地下室の手記』である。

これがほんのプロローグで、ドストエフスキーはリーザに向かって、売春婦が辿る悲惨な人生の現実を延々とまくしたてて「悔い改めろ」と迫るのだ。しかし、ドストエフスキーは客として店でヤルことはちゃっかりヤッテしまっているわけで、**今さらこんな居直り強盗みたいな説教を**

したって嫌がられるだけに決まっている。

いやまあ小説なので感動したリーザとの間に**うっかりフラグが立ってしまう**んだけど、ドストエフスキーはリーザによって自分が救われるなどとは考えられもしなかった。そもそも、**本当に惨めでぶざまなのは、リーザではなく自分**なのだから！

ドストエフスキーは脳内でリーザとの幸福な生活をさんざん妄想する。そして、そんな妄想を抱いてしまう自分にうんざりしてしまう。自分の精神分析を行い、自己へツッコミを入れまくり、そして**あらゆる情熱を解体してしまう**のだ。

地下室にやってきたリーザに、ドストエフスキーは叫ぶ。

自分が踏みつけにされたから、今度は他人を踏みつけにしてやりたかった。自分が雑巾同然に扱われたから、今度は自分にも力のあるところを見せつけてやりたかったんだ……そういうわけだったのさ。ところがきみは、ぼくがきみを救うためにわざわざ乗りつけたとでも思ったんだろう、ええ？

こうしてリーザとの間にお互いを救いあう関係性を作ることを拒絶し、最後には、

この三日間、ぼくのいちばん恐れていたことが何かわかるかい？　それはさ、あのときき みの前で英雄気取りでいたものが、今度はどうだ、こんなぼろぼろの部屋着を着た、乞食同然

やるだけやっといてそれかよっっ!

キモッ

■やるだけやって説教

のみにくい姿をきみに見られることなんだ

ぼくがいちばん醜悪な、いちばん滑稽な、いちばんつまらない、いちばん愚劣な、この世のなかのどんな虫けらよりも、いちばん嫉妬深い虫けらだってことがいけないんだから

人から邪魔されずにいられるためなら、ぼくはいますぐ全世界を一カペーカで売りとばしたっていいと思っている。世界が破滅するのと、このぼくが茶を飲めなくなるのと、どっちを取るかって？　聞かしてやろうか、世界なんか破滅したって、ぼくがいつも茶を飲めれば、それでいいのさ

ぼくはならしてもらえないんだよ……ぼくにはなれないんだよ……善良な人間には！

と、自分が英雄でもなんでもないただの喪男だということを告白するのだった。自分はきみを救いたかったのではない、**ただ自分が救われたかっただけ**なのだ、と。

ドストエフスキーの脳内萌えキャラと化したリーザは、そんな彼の告白すら聖母マリアのごとき寛容さで赦してしまうのだが、ドストエフスキーは、とうとう、リーザを「復讐」のために**酷いやりかたでパヤパヤ**する。そして、セックス代として「金」を掴ませるのだ（ひ、酷い……）。これで今度こそリーザも絶望し、泣きながら部屋から逃げ出してしまう。

いったいどんなやりかたでエッチしたのかは書かれていないのだが、まあ、相手はパヤパヤが仕事のソープ嬢である。**並大抵のプレイでは心を折ることはできないだろう。**俺の脳内妄想補完によると、こういう感じだったのではないかと。

■お慈悲！　後生！（梶原一騎・中城健『新カラテ地獄変』第9集　講談社）

梶原一騎は『カラテ地獄変』※で**しょっちゅう女性を拷問して「その凌辱に決して屈しない不屈の魂」なんてものを探していた**のだが、『地下室の手記』のドストエフスキーもたぶん同じだったのだろう。

ここで立ち止まっていれば、ドストエフスキーは、マルキ・ド・サド※になっていたかもしれない。実際、サドは「性欲」の発露としてのセックスや「愛」の表現としてのセックスではなく、「暴力」としてのセックスを最初におおっぴらに書き晒した文学者だった。

サドもまた、フランス革命の落とし子である。フランス革命がもたらした「平等」という概念

※「カラテ地獄変」
梶原一騎原作、中城健作画。まだ『SPA!』がちゃんと『週刊サンケイ』を名乗っていた古き良き時代に掲載されていた梶原一騎のメガヒット作。特に盛り上がるのが『新カラテ地獄変』で、「人間の性、悪なり！」と主人公が叫びまくる目の前で世界中の悪人が美女を拷問浣腸鞭打ち火炙りの刑に処しまくるのであった。梶原一騎にとっては、ありとあらゆる国家のありとあらゆる民族がすべて等しく「悪」なのであり、そこには正義などというものは存在しなかった。かろうじて、「個人」の中にだけ純粋な正義感が成立するのみであった。サドが思想家なら、梶原一騎もまたサドに匹敵する思想家であろう。また梶原がこの作中で荀子の思想を誤読しているという声があるが、ニーチェ以後の現代思想においてはテクストの解釈は読み手の主観に委ねられているのであって「正しい解釈」などどこにも存在しない。

※マルキ・ド・サド
（1740年〜1814年）
フランスの作家。サドはたびたびSM事件を起こしては収監された。フランス革命の際にはバスティーユに入ってたし、ナポレオン時

がすべての喪男を「三次元での闘争」に叩き落とした結果、一方ではドストエフスキーのようなひきこもりが生まれ、一方ではサドが「セックスを世界への復讐に使う」という方法論を発明した。これは、DQN的な人間になれれば喪男をやめられるのではないか、という心性である。現代でも飲み会でヤッた女の数を武勇伝的に吹聴したり、風俗自慢を延々と喋るタイプの男が（ギョーカイあたりに）いっぱいいるが、こういう人は**喪男のルサンチマンを外部への攻撃性に転化**しているのだ。

ドストエフスキーとサド、この二人は同じ「近代的喪男」だった。ドストエフスキーはだから、『地下室の手記』を書いた時点では限りなくサドに接近していたように見える。では、ドストエフスキーをサドから遠ざけて再び「萌え」へ向かわせた原動力は何だったのだろうか？

彼は最後まで自分自身を怪物化させまいとしてあがき続け、ついには**「萌えなんて妄想だけど、妄想でもいいじゃないか！」という結論に到達**したのだ。「こんな都合のいい女の子がいるわけない」という自己ツッコミが、『地下室の手記』をカタルシスのない破滅的な作品にしてしまった。しかし、徹底的に絶望し、徹底的にツッコミまくることによって、ドストエフスキーは脳内地球を一周して元の「萌え」の地点に帰ってきたのだ。**「それでも、俺は萌えている」**と。

『罪と罰』誕生の背景

ドストエフスキーの一大転機となった作品『罪と罰』は、近代喪男がもはや「英雄」にはなれないという現実と、そんな逃げ場なしの喪男が他者への「萌え」によってはじめて救済されると

代には精神病院にブチ込まれていた。サドが実際にやったことといったら鞭打ちSMプレイとかアナルセックスとかいった五反田ではごくごくフツーのプレイにすぎなかったが、当時としては大問題だったらしい。当初はただの遊び人貴族だったが、長年牢獄にブチ込まれているうちに読書に走り（というか他にやれることがなかった）、ついには自ら小説をものするようになったのだった。こうして獄中で『ソドム百二十日』が書かれた。後に、クラフト・エビングが「サディズム」という性倒錯名称にサドの名前を採用したことで、マゾヒズムの元ネタとなったマゾッホとともに有名になった。20世紀に入ると、ニーチェオタクのバタイユやクロソウスキーが「これは凄い哲学だ！」と言い出し、サドは哲学者となった。澁澤龍彦訳だと序章しかないので文学の香りがするが、全訳版だと「うんこ」「うんこ」「うんこ」の連発でSMというよりスカトロの本である。つまり20世紀のフランス思想は、サドのうんこ妄想から出発したのである。

いう新しい「願望充足の予感」を全世界に先駆けて高々と描き晒した、奇蹟の作品だ。

まさに、喪男革命。

「頑張って超人になる」という志向だって、要は強くなって権力を手にすれば女の子にチヤホヤされるよな、という「モテ志向」に他ならない。ドストエフスキーは、「超人になれない喪男ですら、女の子に愛されることで救われるのだ」と言い出したわけだ。日本で言えば悪人正機説を唱えた親鸞みたいなものか。「善人なんてのは、自分で自分を救えるんだからどうでもいい。煩悩に悩み自分で自分を救えない悪人をこそ、御仏は救ってくださる」と親鸞は言った。この思想が三次元で虐げられていた当時の日本の衆生にとって救いとなったわけだ。ドストエフスキーは、「モテる男は自分で自分を救うからどうでもいい。モテない喪男こそ、女の子は救ってくれる」と考えたのだ。もちろん親鸞の言う「悪人」とは「自分が救われない」ということを自覚して苦悩する人間つまり喪男のことだ。悪を働いて何の自覚も持たないＤＱＮのことではない。

ドストエフスキーも親鸞とほぼ同じ思考を経由して、**「喪男は自らに絶望しきってこそ、はじめて（二次元の）女の子による他力救済に預かれる資格を持つ」**と確信したのだ。ただし「万人が、三次元の女の子に救われる」と思っていたかどうかは定かではない。

とはいえ、いったいどこで彼はそんな確信を抱いたのか？

そう、極寒の流刑地シベリアで、だ。

ドストエフスキーが「萌え」に到達するまでの間には、シベリア流刑、借金、嫁の病死、ギャンブル中毒、ツンデレ女アポリナリアにいいように振り回される喪男失恋経験など、ありとあら

ゆる苦難があった。それらの絶望的な苦悩が、「平等思想」「三次元で超人になれ思想」を植え付けられたために喪男の内面に「地獄」が降ってきてしまった「近代」を乗り越えるための道筋を、ドストエフスキーの脳内に発見させるに至ったわけである。

ニーチェはあくまでも三次元において「超人」になるという不可能な道筋を辿ろうとして倒れたが、ドストエフスキーは「萌えればいいんだ」と気づいたわけだ。もちろん、ドストエフスキーの萌えとは、自然主義文学のリアリズムを持った萌え、ボヴァリスムを内包する萌えだ。現実には存在しない天使キャラへ捧げる萌えではなく、**悲劇的な人間萌え、運命に翻弄されて苦悩するソープ嬢への萌え**である。社会でさげすまれる最下層の売春婦に、ドストエフスキーは逆説的な「萌え」を見出したのだ。そう、十字架に架けられたイエスに逆説的な「英雄」を見出したペテロと同じように！

これは「きゃーかわいい」というレベルの萌えではない。エロゲーでいえば『クロス†チャンネル』※とか『スクールデイズ』※クラスの「マイナスの萌え」、**究極かつ最高濃度の「萌え」**であった！　つまり近代的な「人間萌え」の最終形態は、すでにドストエフスキーが19世紀に完成させていたのだ！

21世紀日本のリアルな中年喪男を描いて話題になった漫画『最強伝説黒沢』も、結局は三次元で「最強伝説」つまり超人を目指した黒沢がチーマーとケンカして殺されるという悲惨な現実話になってしまった。現代社会においては、超人を目指したところで待っているのは**チーマーとのケンカだけ。**いい大人は相手してくれず、ガキを相手にするしかない。つまりはＤＱＮの世界に

※『クロス†チャンネル』FlyingShaine制作のアダルト向けＰＣゲーム。２００３年発売。田中ロミオがシナリオを担当。ネタバレすると面白くなくなるので詳細は伏せるが、究極の喪男ゲーム。モバゲータウンが集めた携帯小説の文学賞で大沢在昌賞を受賞して講談社で出版されるはずだった作品がまるっきり『クロス†チャンネル』と同じプロットだったことが発覚してネットで騒ぎになり、結局この作品の出版は取りやめに。もちろんエロゲーなんか知ってるはずのない大沢先生は下読みした講談社の面々に激怒したであろう。ケータイ相手に文学賞などと気取ってオタクを審査に参加させないからこういうことになるのだ。

※『スクールデイズ』オーバーフロー制作のアダルト向けＰＣゲーム。２００５年発売。心を病んだ女の子（ヤンデレ）が登場して、凄まじく鬱でスプラッターな展開を繰り広げてくれるゲーム。アダルトだがオナニー目的ゲームではなく陰惨残虐行為展覧会を見てビビるのが目的。筆者はＰＣ版を買ったが我が家のしょぼいＰＣではなんだか重くてプレイしづらかったので、次はＰＳ２版を買お

身を落とすことになってオシマイになるのだ。それでもなお超人を目指し続ければどうなるかというと、いつかは致命傷を負って死ぬしかない。そのリアリズム一点張りの結末には何の救いもなく、「だったら黒沢はどうすればよかったんだ」という宙ぶらりん感だけが残る。

そんな喪男たちに「萌え」というルートを与えたのがドストエフスキーだった。「萌え」はもともとはプラトンが語ったように二次元志向の運動だったので、三次元至上主義ともいうべき近代リアリズム時代には一度すたれかけた。だが、ドストエフスキーは脳内で三次元的リアリズムと二次元の萌えを融合して「娼婦萌え」というジャンルを造り出すことで近代萌え文学を創始したのだ（三次元の恋愛によってのみ人は救われるという恋愛至上主義の源泉も実はこのあたりにあるのだろうが、それは小説家ドストエフスキー自身の責任ではない）。

次章では、その『罪と罰』について詳しく解説していこう。

うかな……。アニメ版の最終回はさらに恐ろしいらしいが、怖くて観られません。

6 人間萌え

『罪と罰』の超人思想

「萌え」のルーツのひとつは中世ヨーロッパの「騎士道物語」における宮廷恋愛である。騎士道物語に描かれた宮廷恋愛とは、女性は貴族の妻すなわち貴婦人であり、男側である騎士はその貴婦人に童貞主義的な純愛を誓う「愛の下僕」であった。つまり宮廷恋愛は人間同士の愛（エロス）ではなく、**神と人間とのキリスト教的な愛（アガペー）の結びつきを擬人化したもの**だ。

ただし、騎士たち……トリスタン※やランスロット※は恋愛によって救われない。単に苦しむばかりなのだ。『アーサー王の死』のランスロットは不倫なんかしたために、聖盃の探求に失敗したあげく主君アーサーとその王国を滅ぼしてしまい、修道院で嘆きながら過ごして餓死する。王権と恋愛とは相反する存在なのだ。王権とは三次元における英雄・超人の力であり、**恋愛に走った英雄はその力を喪失する**のである。

さて、近代に入るとキリスト教の権威の失墜、フランス革命による個人主義の勃興を通して、近代恋愛が生まれてくる。宮廷恋愛と違って平等主義なので、男女がお互いを神のごとく崇拝し愛し合うという形になるが（『ロミオとジュリエット』とかね）、そのベースは決して理性主義・啓蒙主義的なものではなく、騎士道物語に見られるような狂った情熱の恋愛だった。18世紀後半

※トリスタン
『トリスタンとイゾルデ』は12世紀のフランスで成立。中世宮廷文学の代表作。日本で言えば『源氏物語』みたいなものか。起源はキリスト教以前の時代、古代ケルトの伝説にあるという。大衆版と貴族版があり、大衆版は「オラオラオラオラ」とトリスタンが荒っぽいDQN向け少年チャンピオン。貴族版は宮廷恋愛の思想に基づいた洗練されたキャラクターたちが登場する女性向けあるいは腐女子系少年ジャンプ。「恋愛」という思想はこのような物語を吟じていた吟遊詩人たちによって、12世紀にフランスで成立したのだった。後にドイツへ流れ、19世紀に入ってワーグナーが歌劇化して近代恋愛の黄金時代を到来させた。

※ランスロット
ランスロットは中世騎士物語でもっとも人気があったキャラクターで、アーサー王が率いる「円卓の騎士」における筆頭格を務めた完全無欠の騎士なのだが、どういうわけかアーサー王の王妃グィネヴィアと不倫関係に陥ってしまい、結局主君であるアーサー王を裏切って円卓の騎士を崩壊に導いてしまう。筆者としては、やはりランスロットがケル

に若きゲーテが書いた『若きウェルテルの悩み』は「疾風怒濤（シュトルム・ウント・ドランク）」の文学と呼ばれた。なにしろ、ウェルテルはフラれたら死ぬのだ。この小説は近代ヨーロッパの幕開けを飾る価値観のコペルニクス的転換をもたらし、大ヒット。**真似をして自殺する若者が続出した。**「恋愛至上主義」はゲーテから始まったのである。

そんな流れのなかで、「喪男」が「超人」を目指すが、挫折し、他者に「萌え」ることで救済されるという「萌えルート」が物語上で切り開かれるようになったのは、19世紀ヨーロッパにおいてだ。そういう「新しい物語」の雛形を創った作家とは、『ドン・キホーテ』に超人物語の終焉を読み取ったあの喪男……そう、ドストエフスキーなんだよ！

ドストエフスキーこそが、「萌えの祖父」なのだ！

彼は、「萌え」と「三次元」とをはじめて融合した作家だ。ダンテの『神曲』やゲーテの『ファウスト』は「萌えによる救済」を描ききった古典作品だが、異世界を舞台にしたり悪魔の力を借りたりと、「三次元の現実」を生きてはいない。「三次元の現実」が物語に描かれるようになるまでには、ゲーテ以後に訪れる自然主義・写実主義の隆盛を待たなければならなかった。

前章で紹介したように、社会主義的・人道主義的な小説家として出発したドストエフスキーは、過激な思想サークルに関わったためにシベリアへ流されてしまう。そこで、社会主義や自然科学主義といった思想は決して人間を救わないという回心を体験する。人間……喪男の苦悩とは、もっと内面的、いや、二次元的なものである。だからドストエフスキーは、ゾラ同様に「近代的自我」の発露である「犯罪者」を執拗に描くが、ゾラとは違って犯罪者を破滅させようとはしなか

ト系とはいえフランス人であった故、どこかにラテンのDNAが混じっていたことがこの悲劇の原因だったのではないと思われる。さてそんなランスロットなので、グィネヴィアに「この浮気者！」と詰られただけでキチガイになってホームレスと化してついには奴隷市場みたいなところに首輪を嵌められて売りに出されたりしてしまうのだった。どのへんが完璧な騎士なのかと。

った。そうではなく、ドストエフスキーは「三次元で超人を目指す」というリアリズム・自然主義と、「萌え」という二次元主義・ロマン主義とを、同じ小説の中で融合しようとした。もっと言えば、**「喪男が三次元で人間女に萌えて救われる」という「願望充足の予感」の思考実験を行った**のである。

『罪と罰』の主人公ラスコーリニコフは、まず前作『地下室の手記』と全く同じ「ひきこもりのニート」として登場する。ラスコーリニコフはもともとは大学生だったが、大学に行くのがイヤになってしまい、さりとてアルバイトで稼ぐのもイヤなので、親の仕送りに頼って一日中アパートでゴロゴロしているのだ。

『地下室の手記』の主人公はずっとひきこもったままなのでほとんど何も起こらず話が終わるのだが、『罪と罰』のラスコーリニコフは滝本竜彦や本田透よりもずっと行動力があった上に、あくまでも三次元で超人にならなければならないと思いつめていた。アキバ時代に生まれた『NHKにようこそ！』の佐藤君はエロゲーを作って二次元で一旗あげようとすることもできたが、ラスコーリニコフの暮らしていた19世紀後半のロシア・ペテルベルグには、『AIR』※も『Kanon』※もなかった。なにしろ、怒濤の勢いで都市が資本主義化されていた時代だ。「一旗あげる」といえば「三次元で成功する」ということであって、**二次元で一旗あげたって「しろはたを掲げる」ぐらいの受け取り方しかされやしない。**

そんなお先真っ暗、ネガティブな青春を送るラスコーリニコフの元に、母から「妹が結婚しま

※『AIR』『Kanon』 KEYのアダルト向けPCゲーム。どちらもとっても頭の悪い女の子が病気になって死ぬという話。ゲームももちろん売れたが、京都アニメーション版のテレビアニメが大ヒットした。

す」という手紙が届く。しかも結婚相手のルージンさんは、貧乏人フェチのムカつくブルジョア野郎であるという！　おお、なんということだ！　妹萌えだったラスコーリニコフの理性は、ここでますます崩壊。

おれが生きている間は、この結婚はさせぬ、ルージン氏なんて知ったことか！

（ドストエフスキー『罪と罰 上』　工藤精一郎訳　新潮文庫　２１９ページまで同）

ラスコーリニコフは『魔界転生』※の天草四郎みたいな呪いの言葉を吐くのだった。**そんなに……妹が……好きなんですか……！**　あるいは、兄が童貞無職ニートなのに妹が先に結婚するなんて耐えられないのか。オタクに多い悲劇ですが――兄が童貞のままふらふらしている間に、妹だけが結婚。うちもそうだった。嗚呼。情けない。

このままではダメだ！　妹が結婚するよりも先に、俺が超人にならなければ！

こうして妹結婚ショックで焦ったラスコーリニコフの「超人計画」がスタートする。ラスコーリニコフが考えた超人計画とは、「人間の彼女を作る」とか「職に就く」とかそういう21世紀的なものではなく、**もっと超人的なもの**だった。

まずラスコーリニコフはひとつの哲学理論みたいなものを創る。「超人理論」だ。

すべての人間は「凡人」と「非凡人」に分けられる、とラスコーリニコフは考えた。もちろん「非凡人」というのは「英雄」「超人」という意味である。本書ではこれまで何度も、物語の基

※『魔界転生』
山田風太郎著。江戸幕府転覆を企む由比正雪が主人公。由比正雪は、忍法「魔界転生」によってすでに死んだ伝説の剣豪や勇者キャラを片っ端から復活させ、幕府方の柳生十兵衛と対決させる！　復活する剣豪・英雄たちはというと、天草四郎！　柳生宗矩！　宮本武蔵！　宝蔵院胤舜！　荒木又右衛門！　ってどこのＦａｔｅですかこれは。１９８１年、深作欣二が映画化したバージョンではキリスト＝神に絶望して魔道に落ちたブラック天草四郎を全盛期のジュリー＝沢田研二が怪演。『帝都物語』の嶋田久作以前は日本史を代表する怨念キャラといえばこのジュリー四郎だった。もちろん迎え撃つ柳生十兵衛役は千葉真一。２００３年版は四郎役が窪塚〝アイキャンフライ〟洋介だったので観てません。

本は「超人になる」という願望へと人間を（脳内で）向かわせることだと書いてきたが、当然、三次元で超人を目指しても構わないわけだ。とりわけ近代というのはそういう時代だった。ダーウィンが「自然淘汰」を説き、自然科学が世界を覆い尽くした。その結果、**精神や霊魂や二次元や妄想はすべて「無価値」なもの**として棄却されることとなった。マルクスの唯物論的共産主義思想は、その究極の姿だった（マルクスの社会主義思想は、他の「空想的」社会主義とは異なり、自然科学を取り入れた「科学的」社会主義と呼ばれていた！）。

二次元で超人になれない近代的喪男であるラスコーリニコフは、だから、三次元で超人を目指す哲学を創るのだ。ニーチェが『ツァラトゥストラはこう語った』※を書くよりも先に！

《非凡》な人間はある障害を……それも自分の思想の実行が（ときには、それがおそらく、全人類の救いとなることもありましょう）それを要求する場合だけ、ふみこえる権利がある

例えば、法律の制定者や人類の組織者であっても、つまり古代の偉人からリキュルゴス、ソロン、マホメット、**ナポレオン**等々にいたるまで、新しい法律を定めて、そのこと自体によって、社会が神聖なものとあがめ、父祖代々伝えられてきた古い法律を破棄し、しかも血が彼らのしごとを助けることができると見れば（往々にして古い法律のためにまったく罪のない血が、勇敢に流されたものですが）、むろん流血をも辞さなかった、という一事をもってしても、一人のこらず犯罪者だった。これらの人類の恩人や組織者の大部分が特におそるべき

※『ツァラトゥストラはこう語った』
ニーチェ自身の永劫回帰思想・超人思想を、聖書のパロディ風に書いた四部作。「神は死んだ」という19世紀最大のキャッチコピーが炸裂する。わざと聖書っぽく曖昧な文体で書かれているのでどうとでも読めるのが本書とノストラダムスが書いた『諸世紀』の特徴であり、実際問題、ナチスドイツは『ツァラトゥストラ』と『諸世紀』を政治的プロガバンダとして活用しまくった。戦後になっても、フランスの知識人連中がニーチェの「テクスト」を好き放題に「読解」したり「解釈」したりした。しかしニーチェは単に「俺は女にモテないんだーうわーっ」と叫んでいただけだと思います。

虐殺者だったということは、むしろおどろくべきことです。要するに、ぼくの結論は、偉人はもとより、ほんのわずかでも人並みを出ている人々はみな、つまりほんのちょっぴりでも何か新しいことを言う能力のある者はみな、そうした生れつきによって、程度の差はあるにせよ、ぜったいに犯罪者たることをまぬがれないのだ、ということです。

人間は自然の法則によって二つの層に大別されるということです。つまり低い層（凡人）と、これは自分と同じような子供を生むことだけをしごとにしているいわば材料であり、それから本来の人間、つまり自分の環境の中で新しい言葉を発言する天分か才能をもっている人々です。

（太字は筆者）

要は、ラスコーリニコフは、人間を「ＤＱＮ」（生殖と快楽のみに生きる人々）と「喪男」（新しい妄想＝言葉を生み出す人間）とに分類し、**喪男つまり俺のほうが偉いッ！　と言い出したの**だ。「ロシアの電波男」あらわる。

プラトンが「哲人政治」を説いて以来、妄想派の喪男はこのような考えを時々主張してはＤＱＮにひっぱたかれて泣き寝入りしてきたわけだが、ラスコーリニコフはより過激に「三次元を創っているのは一部の喪男の脳内妄想＝言葉なんだから、喪男が世直しをする際には**少々ＤＱＮを殺したってかまやしねえ**」と言うのだ。マルクスだって暴力革命を肯定していたし。

もちろん、ラスコーリニコフの頭の中には、そのような「戦う超人」としての「ナポレオン」の姿がありありと浮かんでいる。後にドイツに登場したヒトラーもこういう超人哲学の持ち主だったわけだが、とにかくラスコーリニコフはヤバい一歩を踏み出そうとしていた。自分が超人であることを証明するために、犯罪者になろうというのである。

ラスコーリニコフが殺しのターゲットにした人間は、もちろん、悪人である。だが、たいした悪じゃない。近所の金貸しのババアだ。なんてしょぼい話なのだ！ **そんなババア一人殺したって、世界が良くなるとも思えないが。**

しかし、行動範囲の狭いひきこもり青年であるラスコーリニコフは、他に殺すべき悪を知らない。そんな状態にもってきて、貧乏に困った妹が金に目をくらませて俗物と結婚するという。これはもう、やるしかない。超人の第一歩を踏み出すしかない！ ラスコーリニコフは「もはや我慢ならん！ ここにあらゆる悪徳と戦う男がいる！ 俺さ！」と言い出して凶器の斧を調達し、金貸しのババアをぶっ殺す。19世紀ロシアの『タクシー・ドライバー』である。

■ラスコーリニコフの超人理論（手塚治虫『罪と罰』角川文庫）

その結果は、言うまでもないことだが、ラスコーリニコフは超人でも英雄でもなく、**単なる殺人犯になってしまった。** その日か

ら、ラスコーリニコフは内面では罪の意識にさいなまれ、世間では容疑者として警察に追われることになる。いくら悪徳金融業者とはいえ、人権はある。殺したヤツは逮捕される。それが三次元のルールだ。三次元は『FF』とは違うのだ。『モンティ・パイソン&ホーリー・グレイル』※がそんなオチだったよね。

ナポレオンが英雄と呼ばれたのは、フランスという国家を率いていたからだ。だから戦争をして英雄になれる。一方、ラスコーリニコフは、ただのニートひきこもりだ。ひきこもりが人を殺しても、犯罪者にしかなれない。ラスコーリニコフは**「社会の中では何者でもない」という「近代人」**でしかなく、三次元では「超人」つまりナポレオンにはなれないのだ。ババアを殺してしまった後で、ラスコーリニコフはやっとそのことに気づく。

そもそもババアを殺した動機が「自分が超人だということを証明する」という「自意識」そのものであって、わざわざ何か行動を起こして証明しなければならないと思ってしまった時点でもうダメだ。**真の超人は、自分が超人かどうかなど意識しない**のだから。京極堂シリーズ※の榎木津探偵を見て欲しい。彼は自分が神だという確信をただの一度も疑わない。あれが超人なのだ！「自分が超人かどうか」なんて自意識の問題に迷う「近代人」は超人ではありえないのだ。

このように『罪と罰』の前半は「近代における、超人志向の挫折」を描いている。ここでラスコーリニコフが「うりゃーっ」と暴走すればゾラのような自然主義文学になるのだが、ドストエフスキーは立ち止まった。悩んだ。そして、新たな「救い」を発見した。

それが「萌え」だ。

※『モンティ・パイソン&ホーリー・グレイル』
モンティ・パイソンはイギリスのお笑いユニット。王室や教会をおちょくりまくる芸風で一世を風靡した。日本では特に、広川太一郎氏らによる日本語吹き替え版が伝説になっている。で、『モンティ・パイソン&ホーリー・グレイル』は彼らがアーサー王と円卓の騎士を演じるパロディ映画。

※京極堂シリーズ
京極夏彦著『姑獲鳥の夏』に始まるシリーズもの推理小説。榎木津礼二郎は「過去」を見ることのできる探偵。ビジュアルは阿部寛。性格は学級崩壊児童そのもの。自称「神」。ご陽気な傲岸不遜キャラで、気の弱い喪男たち(関口くんとか)を次々と自分の下僕にしてしまう。たぶん涼宮ハルヒの原形。

萌えキャラ・ソーニャ登場

『罪と罰』の後半は、萌え話である。

ラスコーリニコフは、ソーニャという少女娼婦と知り合いになる。ソーニャはアル中のオヤジ、ノイローゼの母、そして幼い姉妹たちを貧困から救い出すために、自ら娼婦になった。ラスコーリニコフはソーニャのオヤジが馬車に轢き殺されてしまった事故現場にたまたま居合わせ、ソーニャや、ソーニャの妹のポーレチカ（幼女）と知り合いになる。この時、それまでババアを殺した罪の意識で発狂寸前に陥っていたラスコーリニコフの心に、突然、全く違う感情がわき上がる。

幼いポーレチカに懐かれたラスコーリニコフは……、

彼は少女の肩に両手をかけて、胸のあたたまるような思いで少女を見つめた。少女を見つめているとなんともいわれぬいい気持だった。──それがなぜかは、自分でもわからなかった。

それが……「萌え」だよ、お客さん！ ラスコーリニコフは、突如として、目覚めた。

幻影、仮想の恐怖、妄想よ、さらばだ！……生命がある！　おれはいま生きていなかったろうか？

一分後にはもう先ほどの人間とはがらりと変ってしまった。それにしても、いったいどんな変ったことが起ったのか、何が彼を一変させたのか？　彼は自分でもわからなかった。

せめてババアを殺す前に、ラスコーリニコフがソーニャたちに萌えていれば。あああ。ラスコーリニコフは、ロリコンに目覚めたのではありません。

萌えに目覚めたのです。

それを「ロリコン」と切って捨ててしまう「自意識のツッコミ」は、現代になって生まれてきた。それ故に二次元で萌えているオタクの多くが不幸にも外部からそして内面から苦しめられ続けることになったのだが、19世紀ロシアにはまだ「ロリータ・コンプレックス」という言葉は存在しなかった。

ババアの霊に取り憑かれ、二次元と三次元の狭間で彷徨っていたラスコーリニコフは、萌えの力で目を覚まして三次元に帰還する。ちなみに、ソーニャもまた、18歳ではあるが、

十八歳というのに、としよりもはるかに若く、まだ少女のように見えることだった。まったく子供子供していて、それがどうかすると彼女の動作の中にあらわれて、むしろ滑稽なくらいだった。

だそうだ。手塚治虫の描いたソーニャは、220ページに引用したとおり。

■ソーニャたん（手塚治虫『罪と罰』角川文庫）

手塚先生、やっぱりロリコ……ゲフンゲフン。

さてラスコーリニコフは**いまだに身体の童貞を守っている**が、心はソーニャにどんどん萌え狂っていく。家族のために自分の身を投げ出して犠牲となったソーニャが、ラスコーリニコフには限りなく尊い存在に見えはじめる。

ほら例の、イエスが我が身を人類の贖罪のために差し出したという聖書物語にじーんとするヨーロッパ人の伝統ですよ。**「全人類を救済するイエス」という巨大な物語が近代化というフィルターを経て「家族を救済するソーニャ」という小さな物語に組み替えられた**わけですわ。その中間に「国を救済するナポレオン」という物語もあって、ラスコーリニコフの「超人哲学」はもともとこの「国を救済する」というレベルだったのだが、自分がただのニートだと自覚してからはその夢を喪失し、苦悩していたわけだ。そこにソーニャが現れ、ラスコーリニコフは国よりももっと小さな規模での救済……家族によるささやかな救済の世界に新しい可能性を見出したのだ。

そしてラスコーリニコフは、ついにソーニャに「自分がババアを殺した」と告白することとなる。まさに、神への懺悔！

まず、告白の前に、ラスコーリニコフはソーニャに跪くことからはじめる。

とうとう、彼女のまえへ近よった。目がぎらぎら光っていた。彼は両手で彼女の肩をつかんで、泣きぬれた顔をじいっと見た。彼の目は乾いて、充血して、鋭く光り、唇がはげしくふ

るえた……不意に彼は、いきなり身を屈めると、床にひれ伏して、彼女の足に接吻した。
（ドストエフスキー『罪と罰 下』　工藤精一郎訳　新潮文庫　233ページまで同）

ラスコーリニコフは今や、少女娼婦ソーニャをイエスのごとく崇拝しているのだ。

ソーニャはぎょっとして、あわてて後退った。彼が気がふれたかと思ったのだ。たしかに、彼は完全な気ちがいに見えた。
「何をなさいます、何をなさるんです？　わたしなんかのまえに！」と彼女は蒼白になって、呟いた、そして急に心臓が痛いほどぎゅっとしめつけられた。

キモがられています。まあ、そりゃそうだ。しかしラスコーリニコフは止まらない。

ぼくはきみに頭を下げたんじゃない、人類のすべての苦悩に頭を下げたんだ

ラスコーリニコフは脳内で「ソーニャ教」を創り上げた。そのベースは、もちろん、全人類の喪の苦悩を一身に背負って死んだイエスの物語である。ソーニャは家族のために売春婦となり、自分の魂を自分で殺した。しかし今やラスコーリニコフは見た、ソーニャが救世主として再生している姿を！（脳内で）

『地下室の手記』の主人公も、ラスコーリニコフと同じ「娼婦萌え」に最後の救済の希望を見出そうとしていた。しかし、『地下室の手記』の主人公は、彼女を押し倒してしまって失敗する。性欲、欲望、暴力、怒りが、彼をDQNにしてしまったのだ。だがラスコーリニコフはあくまでもソーニャに萌え続け、そして**童貞を貫き続ける。**その結果、彼はついに自ら創り出したソーニャ教に救われることとなった。ソーニャという個人的な神に対して、「ババアを殺した」と告白を始めるのである。

映画『ゲド戦記』では、「オヤジを殺した」と告白するアレンに対して、テルーは**「ふーん」と軽く流していた**が、ドストエフスキーは宮崎吾朗の一兆倍ぐらい暗い喪男だった。ソーニャは驚愕し、恐れおののき、泣き、そしてラスコーリニコフの苦悩を一緒に背負っていくことを決心するのだ。これはやはり**「ジブリ美物館館長」**と**「シベリア流刑囚人」という境遇の差**であろうか。ハラショーロシア。

ラスコーリニコフは、ババア殺しの本当の動機をここで語る。

ぼくはナポレオンになろうと思った、だから殺したんだ

ほうらね。脳内で英雄になれず苦しむ近代的喪男が出てきたのは、やっぱりナポレオンのせいなんだYO!

もちろん心優しいソーニャが、そんな大それた**「脳外超人計画」**を認めるわけがない。それど

ころか、それまでいつもオドオドビクビクしていたソーニャは、ここで毅然として立ち上がる。そしてラスコーリニコフに命じるのだ。

お立ちなさい！

いますぐ外へ行って、十字路に立ち、ひざまずいて、あなたがけがした大地に接吻しなさい、それから世界中の人々に対して、四方に向っておじぎをして、大声で《わたしが殺しました！》というのです。そしたら神さまがまたあなたに生命を授けてくださるでしょう。行きますか？　行きますか？

ひえっ？　そ…ソーニャさん？（ガクガクブルブル）

ソーニャたんにそんなふうに命令されたら、ああーっもう行くしかないじゃないですか！
こうして、ラスコーリニコフとソーニャはともにシベリアへ向かうのだった。ラスコーリニコフは囚人として、ソーニャはラスコーリニコフを支えるために。ラスコーリニコフは**童貞のまま刑務所に入った**が、運良く「女役」にされることなく、そしてソーニャは彼の出所をじっと待ち続けてくれるのだった。
それでもなお、ラスコーリニコフはソーニャ萌えに完全に転ぶことができず、シベリアで最後

の抵抗を続ける。ババア殺しの罪について妹に責められた時にも、

どうして人々を爆弾で吹っとばしたり、正確な包囲で攻め亡ぼしたりするほうが、より尊敬すべき形なんだろう？

ぼくは自分の罪が理解できんのだ！

と言い出す。なぜ俺はナポレオンになれなかったのか、という自意識のツッコミをまだ引きずっているのだ。ナポレオンになれる人間は、ごくごくごくごくごくごく一部にすぎない。大多数のほとんど全部の人間は、ラスコーリニコフのごとき**取るに足らない普通の一般市民として三次元での生涯を終えるしかない**のだ。そういうふうに三次元のルールは決まっている。

ラスコーリニコフはソーニャに萌えていながらなおも「なぜだ、なぜ俺は雑魚モンスターなんだ」と叫び続ける。シベリアまでソーニャが来てくれても、最初はソーニャを拒絶して冷たくあしらい続ける**（まだ童貞）**。

彼女はいつも彼におずおずと手をさしのべた。ときには払いのけられるのではないかとおそれるように、ぜんぜん手を出さないことさえあった。彼はいつもさも嫌そうにその手をとり、いつも怒ったような顔をして彼女を迎え、どうかすると、会ってもはじめから終りまで

かたくなに黙りこんでいることもあった。彼女はすっかり彼におびえて、深い悲しみにしずみながらもどって行ったことも、何度かあった。

ラスコーリニコフ……どこまでツンデレなんだよ（汗）。だがソーニャは絶対にくじけない。一年間、シベリアでラスコーリニコフのこんな仕打ちに耐え続ける。

そして、その時はついに訪れた。ナポレオンになる夢破れ、生ける死人と化してしまったラスコーリニコフ**（まだ童貞）**がソーニャの愛によって「復活」する時が。

しかしいまは二人の手は解けなかった。彼はちらと素早く彼女を見ると、何も言わないで、俯いてしまった。彼らは二人きりだった。誰も見ている者はなかった。看守はそのとき向うをむいていた。

どうしてそうなったか、彼は自分でもわからなかったが、不意に何ものかにつかまれて、彼女の足もとへ突きとばされたような気がした。彼は泣きながら、彼女の膝を抱きしめていた。最初の瞬間、彼女はびっくりしてしまって、顔が真っ蒼になった。彼女はぱっと立ち上がって、ぶるぶるふるえながら、彼を見つめた。だがすぐに、一瞬にして、彼女はすべてをさとった。彼女の両眼にははかり知れぬ幸福が輝きはじめた。彼が愛していることを、無限に彼女を愛していることを、そして、ついに、そのときが来たことを、彼女はさとった、もう疑う余地はなかった……

二人は何か言おうと思ったが、何も言えなかった。涙が目にいっぱいたまっていた。二人とも蒼ざめて、痩せていた。だがそのやつれた蒼白い顔にはもう新生活への更正、訪れようとする完全な復活の曙光が輝いていた。愛が二人をよみがえらせた。二人の心の中には互いに相手をよみがえらせる生命の限りない泉が秘められていたのだった。

どうですこの萌え場面。今すぐ、京都アニメーション※にアニメ化してほしいですよ！ドストエフスキーは恐らくシベリアで働かされている間、**ずっと脳内でこんな萌えシーンを妄想していた**のだろう（ああ、シベリアまでついてきてくれて、毎日俺を訪問してくれる、子供みたいなロリ少女がいてくれたら、俺は救われるのに！）。そうなのだ。脳内でソーニャの幻を見ることによって、ドストエフスキーはシベリアでの苦難の生活に耐えることができたのだ。ドストエフスキーはシベリアで社会主義を捨ててキリスト教に回心したと言われているが、俺はそれは全くの間違いだと思う。

ドストエフスキーは、シベリアで、「萌え」に回心したのだ！

その「萌え」とは、つまり、イエスの代わりにソーニャという貧しい少女娼婦が、喪男に……すべての喪男ではなく「俺」個人に、永遠の愛と救済を与えてくれるというシステムだったのだ。そして、「俺」もまた、ソーニャに永遠の愛と救済を与え返さなければならないのだ。だからラ

※京都アニメーション　1981年設立のアニメスタジオ。『AIR』のアニメ版制作で注目を集め『涼宮ハルヒの憂鬱』で大ブレイクを果たした。山本寛を輩出したことで歴史に残る。

スコーリニコフは、自らをソーニャを救う「神」に近づけるため、ただ罪をあがなうだけではなく、かたくなに**童貞を守り続けなければならなかった**のだ！

つまりこれが「近代恋愛」の元型であり、その構造の正体は「パーソナル化したキリスト教のシステム」だ。

『罪と罰』のダークサイド

ウソつけと言われると困るので、『罪と罰』に登場するもう一人の喪男を軽く紹介しておく。この喪男はスヴィドリガイロフという書きづらい名前のプチ地主で、田舎で威張っていた男だ。ラスコーリニコフの妹ドゥーニャに萌え狂ったスヴィドリガイロフは、ドゥーニャを追ってペテルブルクまでやってくる。

スヴィドリガイロフは神も救いも信じないニヒリストという点ではラスコーリニコフと同じ「近代的喪男」だが、**童貞ラスコーリニコフの対極にいるヤリチンのエロ事師**で、しかもロリコンだ。要は、ゾラの自然主義文学に出てきそうなタイプ。少女を見ればうまいこと口説いてセックスするヤツなのだ。**氏ね。**※**しんでしまえ。**

だからスヴィドリガイロフはドゥーニャに萌えるといっても、ラスコーリニコフのように「互いに相手をよみがえらせる生命の限りない泉が……」なんていう相互扶助的な関係を持とうとは妄想しない。常に自分がご主人様で、ドゥーニャは奴隷みたいなもんだ。ラスコーリニコフがKeyの泣きゲー※派なら、スヴィドリガイロフは首に黄色いタオルを巻いている鬼畜ゲー※派なのだ。

※氏ね
「死ね」のネット隠語。

※Keyの泣きゲー
Keyはビジュアルアーツのゲームブランド。『ONE～輝く季節へ～』のスタッフが中心となって1999年設立。『Kanon』『AIR』『CLANNAD』『リトルバスターズ！』などを制作。『AIR』までは最初18禁ゲーム版を出して次に全年齢版を出していたが、そもそもオナニーのオカズになるようなゲームをはなっから作っていなかったので『CLANNAD』以後は最初から全年齢版をリリースするようになった。『CLANNAD』の番外編『智代アフター』は例外でエロゲーだったが、しかしプレイヤーが間違ってエロい選択肢を選ぶとバッドエンド直行という麻枝イズムが炸裂した禁欲ゲームだった。どないせえというねん！

※首に黄色いタオルを巻いている鬼畜ゲー
エルフのアダルト向けPCゲーム『遺作』（1995年）シリーズに登場する伊頭三兄弟は全員同じ服装、同じ貌をしていて、同じく首に黄色いタオルという、独自の鬼畜美学を貫いている。泣きゲー・萌えゲー全盛の

もちろんスヴィドリガイロフだって喪男なのでいつも妄想しまくるが、その妄想の内容は、

　ドゥーニャは彼にとってどこまでも必要な女性だった。彼女を思いきることは考えられなかった。もうまえまえから、もう何年もまえから、彼はとろけるような思いで結婚を夢に描き、せっせと金をためて、その日のくるのを待っていたのだった。彼は心の奥深くで、品行がよくて貧しい（ぜったいに貧しくなくてはいけなかった）、ひじょうに若く、ひじょうに美しい、上品で教養のある、ひどくおびえやすい娘、そして世の中の苦労という苦労をなめつくして、彼にぜったいの恩を感じ、生涯彼を救いの神と考えて、感謝し、服従し、彼を、彼一人だけをおそれるような娘、そういう娘をわくわくしながら思い描いていたのだった。彼はしごとのひまに一人でしずかに憩いながら、頭の中で、この魅惑的な浮わついたテーマについて、どれほどのシーン、どれほどの甘いエピソードを創りあげたことだろう！

というようなものだった。

このような喪男らしいエロご主人さま妄想は常に**ラスコーリニコフの脳内にも飛び交っているはず**なのだが、ラスコーリニコフはその妄想をすらソーニャを冒涜する「罪」だと断じて己を苦しめ、その結果シベリアでもソーニャから逃げ回っていたのだろう。それに対してスヴィドリガイロフは、この妄想を妄想で留めることなく三次元で実行しようとしている。スヴィドリガイロフはＤＱＮを目指して「萌えのダークサイド」に落ちている喪男なのだ。「超人」の影に「怪物」

21世紀となってすっかり時代の流れから外れてしまったせいか、蛭田昌人がエルフを退社してしまったためか、ながらく続編が出ないのが残念。筆者は鬼畜の素養がないにもかかわらず伊頭家に生まれてしまったがために頑張って鬼畜になろうと努力しては空回りしたあげく、脳内妹の幻に救われつつ溺死してしまう三男・伊頭鬼作先生の大ファンであるが、アニメ版ではただのエロ爺にされてしまっていて不満である。誰か『鬼作』を泣きアニメにしてくれませんか。ちなみに亀田三兄弟とは関係ない。

が、「ユートピア」の影に「デストピア」が現れるのと同じに、「萌え」にも「鬼畜エロ」というダークサイドがあるのだ。

さて、スヴィドリガイロフはついにはドゥーニャを強姦する目前まで行くのだが、しかし……ドゥーニャを押し倒す最後の最後、スヴィドリガイロフは、ゾラの小説のキャラクターとは違う行動に出る。

強姦を諦め、ドゥーニャを帰してしまうのだ。「わたしを愛してくれないんだね？」と最後に確認して。

そしてスヴィドリガイロフは、拳銃で自殺する。

たとえドゥーニャを強姦しても、スヴィドリガイロフが妄想していたような素晴らしい世界は、手に入らない。スヴィドリガイロフは、そのことに気づいたのだろう。そもそも、あれこれと妄想するということが喪男の特徴なのである。完全な本物のＤＱＮ（自意識のツッコミ能力を持たない人間）なら、妄想せずに穴に突っ込んで排泄して終わりなのであって、妄想の中ですら「愛」される必要などさらさらなく、脳内と脳外に何の葛藤もない。

スヴィドリガイロフは死ぬ直前に、悪夢にうなされる。夢の中で、５歳ぐらいの貧乏な幼女をスヴィドリガイロフは拾う。しかし、**その幼女は、ベッドの上でスヴィドリガイロフを誘惑しはじめる**のだ。

不意に、少女の長い黒い睫毛がひくひくッとふるえて、すこしもちあがり、その下からずるそうな、きらッと光る、何か子供らしくない目がのぞいて、パチッとウィンクしたような気がした。少女は眠ってはいないで、眠ったふりをしていたらしい。たしかに、そのとおりだった。唇に微笑がみなぎりはじめた。まだ堪えようとしているらしく、唇のはしがひくひくふるえている。だが、少女はもう堪えるのをすっかりやめてしまった。これはもう笑いだった。明らかな笑いだった。そのまるで子供らしくない顔には、何かずるいそそるようなものがきらきらしていた。それは淫蕩だ、娼婦の顔だ、フランスの淫売婦のあつかましい顔だった。もう少しもかくそうとしないで、二つの目がぱっちりと開いた。そしてその目は恥じらいを知らぬ燃えるようなまなざしで彼を見まわし、彼を誘い、彼に笑いかけている……その笑いには、その目には、少女の顔にあるそのいやらしさには、何かしら限りなくみにくい、痛ましいものがあった。《どういうのだ！　わずか五つくらいの少女が！》スヴィドリガイロフは腹の底からぞうッとして、呟いた。《これは……これはいったいどうしたことだ？》だが、少女はもうその小さな顔をすっかり彼のほうへ向けて、両手をさしのべているではないか……《あ、このけがらわしいやつめ！》と、手を少女の上に振り上げながら、スヴィドリガイロフはぎょッとして叫んだ……そのとたんに、目がさめた。

な、なんという、恐ろしい夢なんだ……。俺がもしこんなトラウマな夢を見てしまったら、小生の愚息は永久に閉店してしまうであろう。二度と昇天できません。

■こんな夢を見てしまったら小生の愚息は永遠に閉店

スヴィドリガイロフは、貧乏な少女を拾ってきて自分の言いなりにさせるという行動を脳内でも脳外でも繰り返してきた。その結果、ついに**彼の内面で、「萌え」が死んでしまった**のだ。ダークサイドに落ちたのだ。その暗黒面の象徴が、この、エロい幼女娼婦の姿だったのである。

スヴィドリガイロフは、もしかしたらドゥーニャに対して、ラスコーリニコフとソーニャのごとき萌え関係を創れたかもしれないのに、エロい情欲がすべてを台無しにしてしまった。セックスに対する強迫観念、少女を見たら押し倒さなければならないという自然科学風の思い込みが、スヴィドリガイロフを永遠に「萌え」から遠ざけたのだ。

ドストエフスキーは意図的に、童貞から萌えそして救済に至るドストエフスキー型喪男キャラクター・ラスコーリニコフと、エロと暴行を繰り返して神も萌えもない生き地獄に落ちるゾラ型喪男キャラクター・スヴィドリガイロフとの姿を、対照させて描いている。※

自然科学の理論で人間を「本能と性欲と暴力」的な存在として描いたゾラの小説は、常に登場人物たちに破滅をもたらす結末となった。スヴィドリガイロフも同じなのだ。神を信じない近代人が脳内の「萌え」を否定してセックスという**自然科学的な行動原理のみで生きたその結末が、この忌まわしい悪夢**なのだ。

スヴィドリガイロフは、ある家の前に立っている門番に話しかける。

「あ、ここになんの用があるんだね？」と彼はやはり身体も動かさず、姿勢も変えずに、言った。

※対照させて描いている
この手法はドストエフスキー最後の作品『カラマーゾフの兄弟』で全面展開される。本当は神を信じたいのに信じられず、女問題に悩むDQN志望の中世的喪男ドミートリー、自意識を獲得して他人をツッコミまくる近代喪男イワン、そして純朴で厄介な自意識を持たない古代派喪男アレクセイという三兄弟の姿を取って。

「いや、別に、きみ、機嫌はどうだね！」とスヴィドリガイロフは答えた。
「ここは来るところじゃない」
「わたしはね、きみ、外国へ行くんだよ」
「外国へ？」
「アメリカだよ」
「アメリカ？」
　スヴィドリガイロフは拳銃を出して、撃鉄を上げた。アキレスは目をつり上げた。
「あ、何をする、そんなもの、ここじゃいかん！」
「どうしてここじゃいかんのかね？」
「つまり、ここはそんな場所じゃないからだ」
「いや、きみ、そんなことはどうでもいいんだよ。いい場所じゃないか。もしきみが聞かれるようなことがあったら、アメリカへ行くと言ってた、とそう答えなさい」
　彼は拳銃を自分の右のこめかみに当てた。
「あ、ここじゃいかん、ここは場所じゃない！」と、アキレスはますます大きく目を見ひらきながら、ふるえ上がった。
　スヴィドリガイロフは引鉄（ひきがね）を引いた。
アメリカへ行くと言い残して死んでいくスヴィドリガイロフ……喪男ですね。喪男ですね。

ちなみに、アメリカはこの後、世界最大のセックス産業国となり、全世界にセックス資本主義（俺が「恋愛資本主義」と呼んでいるシステム）を輸出することになる。ロシアを逃れてアメリカへ渡ったナボコフは、そこで『ロリータ』を書いた。萌えがセックスに侵食されて、愛が死んでいくアメリカの地獄を描いたこの小説を元に、「ロリータ・コンプレックス」という言葉が生まれた。**「萌えに対するツッコミ」という不幸な自意識**が、アメリカに渡ったロシア人作家の作品によって生まれたのである。ナボコフは、スヴィドリガイロフの後継者だったのだ。

萌えのミッシング・リンク

それにしても、ドストエフスキーはなぜ、キリスト教と恋愛（人間女萌え）とを結びつけて、新たなる近代的な萌えのシステムを完成させることができたのだろうか？

実は、ヨーロッパには**すでにキリスト教と恋愛（萌え）の間を補完する存在がいた**のだ。神と人間との間に位置する「萌えのミッシング・リンク」ともいうべきキャラクターが。

それは……**ジャンヌ・ダルク**なんだよ！

な、なんだってー。

ジャンヌ・ダルクは15世紀、イギリスとフランスが「百年戦争」をしていた時代に突然登場した実在の人物。フランスの片田舎ドン・レミ村で育ったジャンヌは、天使から「フランスを救え」

と命令され**（電波を受信していた）、**17歳の時にフランス軍に参戦する。当時、フランスの北半分はイギリスが占領していて、本来フランス王に即位するべきだった王太子シャルル七世はロワール川を越え、南フランスに逃亡して亡命政権を築いている有様。

百年戦争はフランス王の椅子を巡ってイギリスとフランスとが延々戦うという実に長い戦争だったが、戦場は常にフランス。しかもフランス内部がブルゴーニュ派とアルマニャック派に内部分裂したため、時間が経つとともにどんどんフランスは不利に。シャルル七世は南へ追われ、1428年にはイギリス軍がロワール川北岸の要地オルレアンを包囲してしまう。オルレアンが陥落したら残った南フランスもイギリス軍に蹂躙され、フランスがイギリスに併合されてしまうことは明らかだった。

ところが1429年、少女騎士ジャンヌ・ダルクがやってきてオルレアンを包囲するイギリス軍に神懸かりの特攻を開始。**奇跡的にオルレアンを解放してしまった！**　それまでフランスの兵隊や貴族たちは内ゲバに疲れてやる気全く無しだったのだが、**甲冑に身を包んだ少女ジャンヌの姿を見て萌え狂い、**突然「イギリス軍をやっつけるぜえええ」とやる気満々になって戦闘力をアップさせたのだった。

しかし、三次元は残酷なもの。ジャンヌの活躍でランスで戴冠式をあげ、正式なフランス王になったシャルル七世は、用済みとばかりにジャンヌを冷遇し、ジャンヌは結局イギリスの手に落ちて異端として焼き殺されてしまった。この時、ジャンヌは19歳だった。な、なんて酷い。

これにブチ切れたフランス軍は鋭気りんりん、ついにイギリス軍をフランスから追い出して百

年戦争を終結させ、フランスはようやく独立を回復したわけだが、大の大人がジャンヌを監禁してよってたかっていじめ抜いて生きたまま焼き殺してしまう有様は**「人間の性、悪なり！」としか言いようがない**ですわ。それも「宗教裁判」ですよ。ジャンヌが電波を受信したり男装していたのが異端に当たるというわけです。

イギリス側はジャンヌのせいで勝利目前だったはずの戦況が一挙に不利になったので、何がどうでも殺したかったわけで、一方フランスのシャルル七世は自分より人気があるジャンヌが邪魔になっていた。もう戦局は好転したからジャンヌは要らんというわけ。つまりイギリス・フランス両者の暗黙の合意の下で殺されてしまったと。

しかし、よく考えてみてくださいよ。ジャンヌの生涯はつまり、「悲劇の英雄」という神話モチーフをそっくり三次元で再現しているわけですわ。

- **人類を救うために童貞のまま十字架にかかって死んだイエス。**
- **フランスを救うために処女のまま焼き殺されたジャンヌ。**

なんだかキャラが被っているではありませんか！

そう。ジャンヌは、新たな「萌えキャラ」として後世のヨーロッパ喪男たちの記憶に永遠に残ることになったのだ。もしジャンヌが生き延びて普通に結婚してたりしたら、みんなジャンヌのことを忘れていただろう。**俺だって広末涼子が結婚すると聞いた時には、思わず箸を手から落と**

したね。広末涼子だけは他の三次元女とは違う、まさに神が遣わされた天使さま！　なんて勝手に萌えていたけど、やはり三次元は三次元であったか、と。

しかしジャンヌは違った。

フランスの救世主として生き、そしてたちまち処刑されて「やっぱ三次元だよな」と幻滅されるまえにこの地上から姿を消してしまったのだ。ここに「ジャンヌ萌え」という新たな可能性が生まれたのである。**世紀末少女救世主伝説**とでも言おうか。

ジャンヌの死後、15世紀末イギリスのスペンサーが書いたファンタジー『妖精の女王』※には、さっそく男装少女騎士ブリトマートが登場している。ジャンヌが登場する以前に完成した『アーサー王の死』とジャンヌ以後に執筆された『妖精の女王』を比べてみると、何が違うかって、やっぱり少女騎士ブリトマートが出てくるかどうか、ですわ。『妖精の女王』もベースはアーサー王伝説なんだけど、事実上ブリトマートが主人公みたいなもの。それも本来ジャンヌの敵だったイギリスの面々が少女騎士物語に萌え踊るようになったんだから、皮肉なものだ。

もっとも、ジャンヌ本人はしばらく歴史に埋もれて忘れられていたのだが、例のナポレオンが自ら皇帝の位に就くときにジャンヌ・ダルクを引き合いに出してフランス人の愛国精神を高揚したことから、ヨーロッパに突如ジャンヌ・ブームが到来。まあ、ナポレオンは「フランスが危機に陥った時、王侯貴族でもなんでもない身分から救世主が現れるのだ！　**ジャンヌもそうだった、俺もそうだＹＯ！**」と言いたかっただけなのだが、このナポレオンによるジャンヌ復権運動によ

※『妖精の女王』
エドマンド・スペンサーは16世紀イギリスの詩人で、エリザベス1世をチヤホヤするのが仕事だった。『妖精の女王』では、エリザベス1世の血筋は伝説のアーサー王に連なっているのです！　とブチ上げた。ウソつけ。何はともあれ、一時衰退していたアーサー王伝説はこの『妖精の女王』によって復活したのであった。

ってヨーロッパ全土の喪男文人に「ロマン主義」の火がついた。

ロマン主義、つまり、二次元至上主義である。

ゲーテと並ぶドイツの文豪だったシラー※は、さっそくロマン主義悲劇『オルレアンの少女（をとめ）』を執筆した。時に1801年。奇しくも、19世紀元年であった！　オルレアンの少女とは、もちろんジャンヌのことだ。

この物語の中でジャンヌは一人の士官に恋をしてしまい、神への愛と人間男との恋愛によって心を引き裂かれ、そして神への愛を選んで純潔のまま死んでいく。シラーは、フランスを救った少女英雄ジャンヌが「現世」つまり三次元を棄てて「神の国」つまり二次元へ飛翔していく姿を「悲劇」の物語として再構成した。これはつまり、近代においてついにイエス物語（喪男救世主伝説）がジャンヌ物語（萌え少女救世主伝説）に置き換えられたことを意味する。

ちなみにシラーはドイツ人。なぜに彼が憎き敵国フランスの少女騎士に萌え狂ったのか、今となっては定かではない。**萌えは国境を超えるということでありましょうか。**ちなみにシラーは「女性を尊べ。彼女らは地上の生活のために天国の薔薇を織りなす」なんてこっ恥ずかしい格言を残しているそうだ。長年、キリスト教によって抑圧され続けてきた「萌え」の魂が、ナポレオンの登場とともに一挙に爆発したのでしょう。

で、続く19世紀前半のフランスはロマン主義全盛時代・イコール・ジャンヌ萌え全盛時代となる。まず、1841年に『フランス史』の著者である歴史学者ジュール・ミシュレ※がジャンヌ・ダルクの評伝を書いて歴史的なジャンヌのキャラクターを確定した。ジャンヌ・ダルクとイエ

※シラー
（1759年〜1805年）
ドイツの詩人、歴史学者、思想家。ゲーテと共にロマン主義文学の走りであるシュトルム・ウント・ドランク・ブームの旗手として登場し、後年はこれまたゲーテ同様古典主義に傾倒した。ベートーベンの交響曲第9番「歓喜の歌」の歌詞はシラーの詩である。若い頃は代表作『群盗』を書いたことで当局に目をつけられ、亡命生活を余儀なくされたりした。彼の作品はフランス革命にも大きな影響を与えた。『オルレアンの少女』は1801年作。古典主義時代のシラーの代表作で、フランスを救った実在の少女ジャンヌ・ダルクを主人公とした戯曲。史実をほとんど無視した妄想物語だったので学者からはひんしゅくを買ったらしいが、一般人には受けてドイツでも大ヒットした。シェークスピアはジャンヌを魔女として描いていたが、ロマン主義者シラーの目にはジャンヌは萌えキャラにしか見えなかった！

※ジュール・ミシュレ
（1798年〜1874年）
フランスの歴史家。生涯をかけて執筆した「フランス史」の中にジャンヌ・ダルク伝が収録されている。

ス・キリストのキャラクターを最初に重ね合わせた学者が、ミシュレであった。神から与えられた使命を自覚して、自らの幸福も人生もすべてなげうち、民衆のために戦って裏切られ、そして拷問を受けて死んでいく。ミシュレはこのイエス＝ジャンヌ的物語のプロットを「英雄的生涯の定式」と名付けた。ミシュレによれば**イエスもジャンヌも、まさに「英雄」の物語パターンを三次元で完成させたキャラクター**なのである。

実は当時、ミシュレ自身もまたオタク文筆に没頭するあまり妻のポーリーヌを孤独に陥らせ、ついには病で死なれてしまい深く絶望していた。その「喪の苦しみ」が、「イエスのごとく、自らの死をもって人々を救うジャンヌ」という少女救世主キャラクターを幻視させたのだろう。

その三年後、ジョルジュ・サンド※は『ジャンヌ～無垢な魂をもつ野の少女』というそのまんまのタイトルの物語を描いた。この小説はジャンヌ・ダルク本人を扱ったものではない。19世紀フランスを舞台に、ケルトの妖精や聖母を信仰する素朴な百姓娘ジャンヌの中にジャンヌ・ダルク的な「聖処女」のイデアを幻視して萌え狂う三人の喪男たちの姿を描いた物語だ。ジャンヌはついに歴史上の人物であることを越えて、**イデア的な普遍的キャラクターへと昇華**された。

ナポレオンはすでに死んでしまっていたが、ヨーロッパのジャンヌ熱は高まるばかり。そんな中、ジョルジュ・サンドは「純粋無垢なジャンヌ・ダルクの『萌え』ポイントは、実はそのへんにいる田舎娘の中にもあるのだ」と言い出したのだ。これは、プラトンが「美のイデア」を発見して以来の歴史的な「萌え」のターニングポイントだった。

※ジョルジュ・サンド（1804年～1876年）フランスの女性作家。『ジャンヌ～無垢の魂をもつ野の少女』はジャンヌ・ダルクの伝説とキリスト教以前のケルト的母神信仰とを結びつけた神秘主義的な農民小説。世界観と筋立ては、なんとなくKEYのゲームに似ている。

「ジャンヌ・ダルクは、どこにでもいるよ!」

ここに「ジャンヌ萌え」を普遍的に拡張した「汎・萌え」の可能性が開かれたのだ。

もちろんジョルジュ・サンドの小説に登場する田舎娘ジャンヌもまた、神秘的な信仰を抱きつつ喪男たちの誘惑を振り払って清らかに死んでいく。注目すべきは「ケルト」というファンタジー設定が入ったこと。作中のジャンヌは、当時ケルトのドルイド教と関わりがあると考えられていた古代遺跡ストーンサークルのたもとで眠っているところを発見される。ジャンヌはフランスがまだ「ガリア」と呼ばれていた古代の、ケルト信仰をいまだに持っていて、妖精さんとお話するのだ。**人間でありながら、半ば神話伝説のキャラクター**なのである。

ちなみに『指輪物語』などのでお馴染みのケルト文化は、ロマン主義の時代に「再発見」されたものだ。古代ケルト文明は、自然主義的で反人間的な資本主義文明の対極にある癒し系の萌え文明だった、という「神話」を、当時のロマン主義作家たちは創り上げていった。ここから、現代ファンタジーへ通じる物語の新たなルートが開けていく。

『セラフィタ』を書いて両性具有の天使に萌えていたフランスの喪男文豪バルザックも、『ジャンヌ』を読んで小躍りする始末。また若き日のドストエフスキーも、『ジャンヌ』に凄まじい衝撃を受けた**(いちいちピンポイントで歴史的に重大な作品に反応するドストエフスキーはやっぱり凄いのだ)**。ドストエフスキーが『貧しき人々』でロシア文壇にデビューしたまさにその年に、『ジャンヌ』は登場した。ドストエフスキーの『作家の日記』には、ドストエフスキーが『ジャ

ンヌ』からインスパイアを受けてソーニャのキャラクターを妄想したことを裏付ける本人の発言が残っている。

> 現代の百姓娘の中に彼女は突如として歴史上の人物であるジャンヌ・ダルクの姿をわれわれの面前で復活させ、この壮大で奇跡的な歴史の現象が現実に可能であることをはっきりと実証して見せた
>
> 悪徳に触れることがあっても、いやそれどころか、かりにこの人物がふとしたきっかけで気がついてみたら悪徳の巣窟の真っ只中に紛れ込んでいたという場合でも、決してそれを恐れず、またそれによって汚されることもありえない、誇りにみちた純潔さを身につけている
>
> （『ドストエフスキー全集13 作家の日記Ⅱ』　小沼文彦訳　筑摩書房）

家族を救うべく、悪行の巣窟に自ら飛び込みながらも、決してその魂を穢されることなく人々を愛し続けたソーニャたんのキャラクターは、間違いなく「イエスの像を重ね合わされたジャンヌ・ダルク」のドストエフスキー的アレンジなのだ。しかも「処女」属性が絶対とされていたジャンヌに対して、ドストエフスキーは「処女かどうかなんて関係ない、心が美しければそれで萌えられるのだーっ！」と**「非処女萌え」ジャンルを創った。**これは立派なことです。なかなか出来ませんよ。さすがは「萌えのゴッドファーザー」ですな。

まあ、一歩間違ったら「もっともっとお前を穢してやるっ！」と突っ走る梶原一騎先生の『カラテ地獄変』になるわけで、ちっとも立派じゃないという話もありますが。
なお、『罪と罰』を本気にして三次元の風俗に萌えを求めてはいけません。19世紀ロシアじゃないんだから、今の日本の風俗なんて遊ぶ金欲しい女の子とかヤクザＤＱＮのヒモに貢いでいるオネーチャンとか、そんなのばっかりでどこにも「萌え」なんて無いですＹＯ！

絶望した！　ソーニャたんすら存在しない三次元日本に絶望した！

二次元と三次元の区別はつけましょうガクガクブルブル。
さて、ドストエフスキーがシベリアでキリスト教に回心したと巷間伝えられている学説が、実は彼がジョルジュ・サンドの『ジャンヌ』を経由して「萌え」へ回心していたという事実を誤読しているのではないかという俺の妄想は、このようにして期せずして完璧に（？）証明されてしまったのであった。
どうですか。

「ジャンヌ・ダルク」→「ジャンヌ萌え」→「ドストエフスキーの回心」→『罪と罰』において「超人になれない喪男が、萌えに救われる」という新しい文学テーマが完成される→「手塚治虫が『罪と罰』を漫画化」→「秋葉原の萌えブーム」

※「八つ墓村連続殺人事件」横溝正史の金田一シリーズ。１９３８年に岡山県の村で実際に起きた津山事件がモデル。津山事件の被害者は30人だが『八つ墓村』では32人。そして、この連続殺人事件が尼子一族の怨念に結びついていくあたりが実に金田一シリーズなのであった。何度も映像化されているが、１９７７年の松竹版映画が凄かった。頭に懐中電灯を二本立てて猟銃と日本刀を両手に持ち、桜の木の下を真っ青な顔色の山崎努が走ってくる！　祟りじゃ！　ズギューン、ズドーン！　赤ん坊をぐさっ、ビギャーッ！　ズバーッ！　ドーンドーン！　……という子供が観たら一生トラウマになる連続殺人シーン。クライマックスに突然出てくる尼子の亡霊たちも怖いのなんの。推理小説が原作なのに、因果応報と祟りをメインテーマとした純和風恐怖映画になってしまったああ！　当時は角川映画が金田一シリーズで大ヒットを飛ばしており、松竹が野村芳太郎を監督に立てて対抗したらこんなおぞましい映画が完成してしまったのだった。なにしろ金田一が渥美清なので、ろくに捜査もせずにおぞましい尼子の因縁話をえんえんと続けるのであった。

という見事な歴史的繋がり。なにごとも、いきなり湧いて出てくるわけではないのだ。「八つ墓村連続殺人事件」※だって、過去を遡っていけば**戦国時代の尼子の落ち武者狩りに行き着く**ではないか。どんなことにも、ちゃんと歴史がありルーツがあるのだ。

「ジャンヌ萌え」はドストエフスキーの『罪と罰』を生み出しただけではない。それ単体だけでも、**文学の確固たる一ジャンルとなった。**バーナード・ショー※は『聖女ジョウン・ダーク』を書き、アナトール・フランス※は『ジャンヌ・ダルクの生涯』を書き、マーク・トウェイン※も『ジャンヌ・ダルクについての個人的回想』を書き、ジャン・アヌイ※は『ひばり』を書き、ミシェル・トゥルニエ※は『聖女ジャンヌと悪魔ジル』を書くことになるのだった！

『聖女ジャンヌと悪魔ジル』は、タイトルでも判るように、「ジャンヌ萌え」に加えて「喪男ジル」をも描いている。「萌え」と「喪」のコラボレーションだ。ジルとは誰かというと、ジャンヌと一緒に百年戦争を戦っていたフランスの貴族ジル・ド・レのことだ。ジル・ド・レは戦友ジャンヌが焼き殺された後、ひきこもりになって魔術と錬金術に没頭し、最後は大勢の少年を殺した罪で逮捕されて死刑になってしまう。かつてはジャンヌとともに闘いフランス大元帥の地位にまで上りつめた青年将校ジルが、いったいなぜ「青ひげ」※のモデルとなる殺人鬼に変身してしまったのか。トゥルニエは、ジルの「悪しき回心」の原因を、「ジャンヌの死による絶望」だと考えた。ジャンヌを聖女と崇めて萌えていたジルは、そのジャンヌが無惨にも処刑されてしまう様

※バーナード・ショー
（１８５６年～１９５０年）アイルランド出身の劇作家。『聖女ジョウン』（１９２３年）でノーベル文学賞受賞。『聖女ジョウン』は「劇画ジャンヌ・ダルク」といった趣の作品。シェークスピアの「ヘンリー６世」に登場する電波キチ●●女としてのジャンヌ・ダルク像を否定して自分流のジャンヌ解釈を施した。

※アナトール・フランス
（１８４４年～１９２４年）フランスの小説家、批評家。脳の大きさが一般人平均の２／３しか無かったことで有名。というか現代ではもはやそのネタのみで有名な人。『ジャンヌ・ダルクの生涯』（１９０８年）は、ジャンヌ萌え大ブームによってついにジャンヌが聖女に！ という時代状況に危惧を抱いたアナトールが、神秘性を取り除いたジャンヌ像を描き出そうとしてものしたらしい。ほんとうに近代ヨーロッパの作家たちはジャンヌ・ダルクの話をするのが好きなのである。

※マーク・トウェイン
（１８３５年～１９１０年）アメリカの作家。『トム・ソーヤーの冒険』を書いた人。今風に言えばラノベ作家か。『ゼロの使い魔』み

を見て、三次元に絶望する。そして、魔術や錬金術といった二次元世界にひきこもるようになり、ついには快楽殺人という悪に落ちた……というのだ。
だからジャンヌは「イエスさま！」と叫んで死んでいくが、ジルは「ジャンヌ！　ジャンヌ！　ジャンヌ！」と叫びながら死ぬ。
萌えを見失った喪男は、鬼畜になる。
なんて喪な話なんだ。涙がとまらねえ。「萌え」と「鬼畜エロ」とが同じ精神の表裏であるということが、この「ジャンヌとジル」という両極端のキャラクターが実は『スレイヤーズ！』※のリナとナーガのごとき仲良しタッグコンビだったということからも判るのではないだろうか。
しかしながら、ジャンヌの物語が救済に行き着くのは、ジャンヌがはやばやと死んでくれたからである。**もし死ななければ？**
人間の女の子に萌えるという「人間萌え」ルートの行く手には、常に「人間は神でも天使でもない」というリアリズムの持つ危険が待っている。「人間萌え」をリアルに展開していくと、はたしてどうなるのか？　そう、バッドエンドになってしまうのだ。

その「リアル人間萌えの挫折」は、すでに千年の昔に日本で書き尽くされている！

ヨーロッパにおける萌えの源流はジャンヌつまりフランスであり、故にフランスはいまだにロリコン大国として栄えているわけだが、わが日本も負けてはいない！　ジャンヌが登場するより

たいな『アーサー王宮廷のヤンキー』も書いた。『ジャンヌ・ダルクについての個人的回想』（１８９５年）では、主人公はジャンヌではなくてその隣にくっついている幼なじみのメガネくん。やっぱりラノベ作家だ。

※ジャン・アヌイ（１９１０年～１９８７年）フランスの劇作家。『ひばり』（１９５２年）はジャンヌ・ダルクが主役の演劇。松たか子が日本で主演をはったことがあるらしいが未見。それにしても数が多いなあ……。22世紀あたりにはジャンヌ教が世界を覆っていたりして。

※ミシェル・トゥルニエ（１９２４年～）フランスの作家。ナチスネタの『魔王』が代表作というところから見ても判るように、人間のダークサイドにこだわる作家。『聖女ジャンヌと悪魔ジル』（１９８３年）は、従来のジャンヌものとは違い、萌えキャラジャンヌの横にくっついていた暗黒喪男魔王ジル・ド・レに焦点を当てた作品。これに感銘を受けた澁澤龍彦ファンの筆者が、種村季弘ファンの担当と組んで書いたジャンヌ&ジル小説が『ボクの紫苑』なのだがやはりライトノベルでトゥルニエみたい

も早く、日本には『源氏物語』があったではないか！

人間萌えリアリズム小説『源氏物語』

紫式部が書いた『源氏物語』の成立は1008年頃と言われている。まだフランス文学なんて影も形も無かった時代だ。ジャンヌの登場より400年以上も早い。すでに千年前に我々日本人は「萌え」を通過しているッ！

『源氏物語』が新しかったのは、物語にリアリズムを取り入れたことにある。つまり、「天皇家」や「藤原氏」といった当時の王侯貴族たちがわらわらと出てくるということね。主人公からして「源氏」なのだ。もちろん実在の貴族が実名で直接出て来るわけではないが、『源氏物語』の世界は現実＝三次元の王朝社会をわりとリアルにシミュレートしているのだ。そして、光源氏は宇宙人や女神様に萌えたりしない。**あくまでも人間の女に萌える**のである。

主人公・光源氏は、天皇家の血を引く超絶イケメンとしてこの世に誕生する。しかし、いきなり母親に死なれ、しかも源氏に降下させられて永遠に天皇の位は継げないという暗ーい喪男の運命を背負わされる。外見は超絶イケメン、内面は永遠のマザコンを宿命づけられ、「天皇になる」という英雄への道も断たれた喪男。この外見と内面の解離が、源氏を葛藤のあるキャラクターにした。もし源氏が外見もキモメンだったら……それはそれで盛り上がったかもしれないが、残念ながらたぶん王朝の女たちは『源氏物語』を読まなかっただろう。あああ。

だいたい、ブサイクではハーレムが造れない。

な真似をしでかそうとしたのには無理があったらしく売れなかった。だいたい、『聖女ジャンヌと悪魔ジル』じたい喪男度数が高すぎて日本ではゲテモノ扱いなのだった。しかも、後から知ったのだが宇津木原晴明先生がすでにほとんど同じ設定の歴史小説を書いていたのだった。ギャーッ！

※「青ひげ」
フランスの詩人シャルル・ペロー（1628年〜1703年）の『ペロー童話集』（1695年）に収録。新妻を次々と殺していく金持ち男・青ひげの物語。ペローの童話集はなにしろフランスの童話なのでドイツのグリム童話とはえらく違う明るさを持っているのだが、フランスの暗部たる青ひげだけは外せなかった。

※『スレイヤーズ！』
神坂一著。本編、外伝あわせて1000万部を売り上げたとか。ちなみに筆者が出したラノベの総部数は……ゲフンゲフン。ちなみに、あかほりさとる先生は、自称オタクのしょこたんから「あかほり先生の大ファンです！　『スレイヤーズ！』が好きでした！」と言われてナイーブなハートを深く傷つけられた経験があるらしい。神坂一先生が滅多に

さて、ヨードンでマザコンの負け組喪男として生まれた源氏は、年上の藤壺という女性に初恋心を抱くが、藤壺は源氏の父である桐壺帝の奥さんだった。つまり義理の母ではないか！　ドーン。

しかも藤壺は源氏の実の母である桐壺にうり二つなのだ。いきなり父王の奥さんに不倫魂を抱く源氏は、フロイトであればエディプス・コンプレックス型人間の代表例にあげたくなるくらい良く出来たキャラだ。もちろん、源氏は日本人なので、父である天皇をやっつけて義母を寝取るなんていう**ラテン魂炸裂な過激行動には走らない。**ヨヨヨと己の身を嘆くのである。萌えとは、萌えて忍ぶこと。源氏は藤壺のために一生童貞を貫きたかったところだろうが、そこに「葵の上」という年上の奥さんを押しつけられて、ますます辟易する。

大和和紀の『あさきゆめみし』※では、葵の上は源氏との出会いについてこう述懐している。

「どうして……もっとすなおになれないのだろう……」

「あまりお美しいかただったから（略）どうお返ししてよいのかわからなかった……」

（大和和紀『あさきゆめみし』1巻　講談社漫画文庫）

ですって。キャーッ！　ツンデレではないですか。

だが、結婚当時12歳のショタ少年だった源氏には**「ツンデレ」という概念はまだ難しすぎた。**なので、源氏はツンデレ奥さんを遠ざけ、さりとて優しい母親の愛（つまり藤壺への萌え心）も

人前に姿を見せない＆あかほり先生が人前に姿を晒しまくるので、両者がなんとなくごっちゃになっているのであろうか。あるいはイラスト担当の「あらいずみるい」が「あかほりさとる」とごっちゃになっているのか？

※『あさきゆめみし』大和和紀著。『源氏物語』をわりと忠実に漫画化した作品。あまりにも女性キャラが多くて誰が誰だか判らなくなってくるが、問答無用の名作。特に若紫を誘拐して拉致監禁して「お兄さま」と呼ばせるくだりがゲフンゲフン。貴族だからって何をしても許されるというのか！　チキショーッ！

押し隠さねばならず、ヤケクソのように女漁りを開始するのである。愛深き故に歪んだのだ。
六条御息所（後で源氏に捨てられた怨みから怨霊と化す）、空蟬（人妻しかも無理やり）、軒端荻（この人は空蟬と間違えられて犯される）、夕顔（源氏とセックス中にたぶん六条御息所の生き霊に呪われて死亡）、末摘花（この人はブサイク女だった）、源典侍（この人は、おばあちゃんだった）、そして朧月夜、と片っ端から何でもかんでも押し倒すのだ。

なんというＤＱＮな。

しかし、単なるＤＱＮを描くだけでは、受けるはずもなし。ＤＱＮ行為の影には「満たされぬ母への愛」があるというので、当時の読者たちは納得……したのか？　多分、男性読者はそうだったのだろう。「判るよう、オリもよう、判るんだよう」みたいな。「オリはよう、女クセが悪いと言われているけどよう、本当はかーちゃんの愛が欲しかっただけなんだよーう」と。で、女性読者は「イケメンだったら何でもＯＫ」「キャーッ私もイケメンに押し倒されたいわ！」ってな感じで、**まあ、男は見た目が10割だ。**

我々修道士のような生活を強いられている純正喪男にとって、源氏はモテモテでえらく楽しそうである。だが、源氏の内面には、むなしさだけがある。女を押し倒せば押し倒すほど、そこに「萌え」つまり愛がないことを悟らされるだけなのだ。ああ、藤壺さえいればいいというのに、彼女はオヤジに奪われてしまった。しかもオヤジは「天皇」という世界の頂点に立つ偉い人なのだ。それにひきかえ、自分はただの「源氏」。勝ち目などないっ……。なぜだ、なぜなんだ。
日本を代表するイケメン・光源氏にしても、その内面には「俺は真の英雄には絶対になれない」

という喪の絶望がある。源氏は独白する。

■モテてもむなしさを感じる光源氏（大和和紀『あさきゆめみし』１巻　講談社漫画文庫）

「ああ……わたしはだれにも恋などしてはいなかったのだ」

じゃあ、押し倒すなや！

いくら内面に「喪」を抱えていると言っても、源氏のモテモテぶりにはまったくもって納得できないというか「ふざけんなお前氏ね」というのが『源氏物語』序盤に対する俺の正直な感想だ。

しかし、事態は突如、あらぬ方向に走りはじめる。そう。伝説となった「若紫の巻」だっ！まず伏線として、源氏がぞっこんだった夕顔が物の怪に取り憑かれていきなり死んでしまう。

『あさきゆめみし』の解釈では、その物の怪とは源氏に捨てられた嫉妬で僻んでいた年増女・六条御息所の生き霊だったそうな。**六条御息所は「ヤンデレ」[※]だったのだ！**　あな、おそろしや。『源氏物語』は、萌えキャラのダークサイド……「物の怪」をも登場させる。このあたりがリアリズムね。源氏に萌えられている間、女性キャラは女神のように光り輝いている。しかしひとたび源氏に忘れられれば、捨てられた女性キャラのは「おのれ源氏！」と恨み節を炸裂させ、生き霊・亡霊と化して源氏のハーレムにいるライバルキャラを呪い殺す！　「手当たり次第に押し倒す」という源氏のDQN行動が、萌えキャラを物の怪キャラに変質させてしまうわけだ。

源氏は夕顔を呪い殺されて意気消沈した。そんな心神喪失状態で刑事責任を問えない状態の源氏に、ついむらむらと**「ロリコン」**の四文字が……！

※「ヤンデレ」
心を病んでいる女の子キャラクターのこと。ポスト・ツンデレ。インフォレストから出した『ヤンデレ大全』も売れました。しかしヤンデレブームのさなかに三次元のリアルヤンデレ少女が父親を斧で斬り殺す事件が発生してしまい、ヤンデレアニメが放映中止になるなどしてオーバーグラウンドでのブームは自然収束というか自粛。まあ、そもそも一般メディアで取り上げにくい題材ではありました。

■「ああ……似ている」ロリコンに目覚めた光源氏（大和和紀『あさきゆめみし』1巻　講談社漫画文庫）

そう、**若紫という少女に惚れてしまった**のだ！

ドーン！　**日本文学万歳。**

当時、若紫は推定12歳。まだ髪もあげていない幼女なのだ。そんな若紫に、源氏は「母」（藤壺）の幻を見てしまった！　マザコンからロリコンへという、正しい（？）喪男人生の正道を突き進みはじめる源氏。これだけの美貌を持ち、これだけモテモテでセックスし放題でありながら、

■これは『シベールの日曜日』ではない（大和和紀『あさきゆめみし』1巻　講談社漫画文庫）

やはり喪男の魂は……「萌え」へといざなわれたっ……！
　少年時代の俺はこの「若紫の巻」から、**源氏と俺をおそれおおくもオーバーラップさせるようになってしまった**のである。「おにいさま」ですよ「おにいさま」。キャーッ！
　これまでいろんな女とセックスしてきた源氏だったが、ただの一度も真の愛・真の萌えを得られることはなかった。源氏に萌えを与えたのは、幼い少女とのたあいもない時間だったのだ。ここで若紫を押し倒したらもう真性鬼畜だが、もちろん源氏はただ無力に萌えているだけである。ラスコーリニコフがソーニャに萌えるのと同じだ。
　しかし、これは**ハタから見たらどう考えたってロリコン**である。いや、いきなり若紫への萌えに目覚めた源氏自身も「俺はどうなってしまったんだ」とパニックに陥るしかないだろう。焦った源氏はとうとう「オヤジなんて知ったこっちゃねえ！」と切れて暴走し、本来の萌え対象であった藤壺の元へ押しかけるのだ。で、すでに「とりあえず押し倒してセックスする」という行動パターンを身につけてしまっていた源氏は、哀れにも藤壺に対して「とりあえず押し倒してセックス」という愚挙に出てしまう。
　こんなことが父親の帝にバレたら、二人とも「困ったな」程度では済まされない。源氏は、永遠に藤壺から遠ざけられてしまう。プラトニック・ラブで止めておけばよかったのに、ああ。

しかも、アンタッチャブルだった藤壺を他の女と同じように「押し倒せてしまった」という事実は、源氏の萌え魂がすでに藤壺から若紫へと移行してしまったことを示している！　かくて思い余った源氏は、**若紫を誘拐して監禁**するのだ。世が世なれば、フィギュア萌え族（仮）の犯行ですよ！　このあたり、『あさきゆめみし』では美しく描かれているが、谷崎潤一郎先生※の訳文では、源氏は寝ている若紫の部屋に乱入し、

「いくら何でも、このような幼い人をどうしようぞ。ただ世にたぐいない志のほどを見届けてもらいたいのです」

（『潤一郎訳 源氏物語　巻一』　谷崎潤一郎訳　中公文庫　２５２ページまで同）

と大義名分を唱えながら、

「御格子をお下しなさい。こういう恐い晩には、私が宿直を勤めましょう。みんなもっと近いところに寄っていらっしゃい」と、たいそう馴れ馴れしく御帳のうちへ抱いておはいりになりますので、思いのほかな、怪しいことをなさるものよと、誰も誰も呆れているのでした。

とまあ、口と行動がバラバラだ。おつきの女性たちもみんな、源氏のロリコン暴走ぶりに呆れかえっている有様。

※谷崎潤一郎
（１８８６年〜１９６５年）
小説家。主な著作に『痴人の愛』『細雪』など。元は江戸っ子だが、後年は関西に在住。誰に何を言われようが、断固として独自の耽美的な妄想小説を書き続けた。代表作はツンデレ美少女の下僕になっていくマゾ男の素晴らしさを高らかに描き晒した『痴人の愛』。戦時中も左右どちらにも属さず自らの脳内美女四姉妹に萌えまくる「うはうは俺源氏物語」こと『細雪』を（出版できないのに）ひたすら書いていた。

乳母も困って、気を揉んでいるのですけれども、はしたなく騒ぎ立てることもできませんので、溜息をつきながら控えています。姫君も、たいそう恐ろしく、どうなることかとわなないておいでなされて、美しいおん肌つきも、寒そうに総毛だっていらっしゃるお可愛らしさに、君は単衣だけをお着せなされて、押しつつんでお上げになりましたが、そういう御自分も、いくらか変にお感じになりながら、しんみりとおん物語をなすって、「是非私の所にいらっしゃいよ。おもしろい絵などもたくさんありますし、雛遊びをしますからね」と、気に入りそうなことをおっしゃって上げる御様子の、たいそうやさしそうなのを、幼な心にもそう一途には恐がらず、とはいえさすがに寝入りもしないで、気味悪そうに、もじもじしながら横になっていらっしゃいます。

って、キモがられてるよ。キモがられてるよ！

「是非私の所にいらっしゃいよ。おもしろい絵などもたくさんありますし、雛遊びをしますから風流ね」なんて台詞、**リアルすぎるロリコン誘拐魔**ですよ。大和和紀も、そのまま漫画にしたら

……じゃない単なる変態だと思ったので、このあたりをうんと美しく描いたのでしょうな。

もちろん源氏は権力者なので、この誘拐を合法化し、若紫を自分の家に引き取ってしまうのだ。とっても偉い人・源氏が「この子をくれ」と言い出した以上、誰も文句ひとつ言えない。平安王朝は本宮ひろ志※漫画の世界だったんじゃーっ！　ああ、これぞ喪男の夢か。

※本宮ひろ志
（1947年〜）漫画家。1965年、少年ジャンプから『男一匹ガキ大将』でデビュー。代表作に『俺の空』『サラリーマン金太郎』など。フセイン大統領を立派な指導者として描いて日本中のひんしゅくを買ったり、南京大虐殺を漫画化して右翼を怒らせたり、江川卓の伝記漫画を描いたりと、誰が何を言おうがひたすら我が道を突っ走る本宮先生は最高にかっこいいと思います。最高傑作は『赤龍王』。もちろんラストの投げっぱなし感も本宮イズム炸裂だ。『天地を喰らう』『夢幻の如く』など、一度軌道を逸れるとアサッテの方向に作品が暴走することも多いがそれも含めて目が離せないのであった。

■若紫をかっこよく連れて行く光源氏（大和和紀『あさきゆめみし』１巻　講談社漫画文庫）

一応源氏と**俺の名誉のために**言い訳しておくと、源氏は若紫を押し倒すために攫ったのではない。**あくまでも萌えて愛でるため**だった。

しかしまあ、大人になったら藤壺そっくりの美女になることを見越していたのは確かだ。「父親代わりになって、そのうち若紫にいいお婿さんでも探してあげよう」なんて枯れたことは、絶対に考えてなかったね！

後に『シティーハンター』の冴羽獠さんは、「幼女のうちから手なずけておいて自分に惚れさせて成長して美人になったところで結婚する」という源氏の方法論を**「光源氏モッコリ計画」**と命名し、自分でも実行しようとしたのだった。

なんてこった。うらやま……ゲフンゲフン。これ犯罪じゃないの？　皆さん、三次元で決して真似しないように。

女漁りが止まらない

だが、これまでさんざん多くの女とセックスしてきた源氏にとって、セックスはもはやご飯みたいなもの。やめられるわけがない。……らしいですよ、そんな経験俺にはないのでよく知りませんが。**ヤリチンって病気なんですよ！**

そういえばマイケル・ダグラス[※]は昔、セックス中毒という病気で入院していました。セックス産業大国のアメリカには現在、「セックス中毒」という病気が蔓延しているのですわ。要は、セックスしていないと耐えられないという困った依存症です。源氏は「世界初のセックス中毒患者」かもしれん。なんてやつだ氏ね。い、いや、セックス中毒の原因は、幼くして母と死に別れ、義母をも父に寝取られた二度の「母親喪失体験」にあるわけで、まあ、少しは大目に見てあげても良いけど**若紫は俺にください。**

そう。若紫をさらった時点で、源氏は「萌え」に救われたはずだった。もう女遊びはきっぱりとやめて、若紫と生涯仲むつまじく暮らせば幸せになれたのだ、源氏も若紫も。にも関わらず、源氏は若紫が成長するまで、女漁りをやめない。いやそれどころか若紫が大人……「紫の上」になって源氏の妻となった後も、ひたすら女漁りを続けるのだ。

バカモーン！

貴様には萌えに救われる資格なんぞ、ないわっ！

まあ、甘やかされすぎというか、エロゲーの主人公みたいな有り得ないハーレムシチュエーションに生まれたために、こうなっちゃったのでしょうな。

しかも、セックス中毒問題だけでは済まない。藤壺は、先ほどのエピソードで源氏に中出しされてしまった。当時はまだコンドームとかなかったし。**基本は「生で中出し」**だったのだろう。その結果……藤壺は……源氏の子供を妊娠してしまったのだ！　ドーン。

※マイケル・ダグラス（1944年～）アメリカの俳優。カーク・ダグラスの息子。『危険な情事』とか『氷の微笑』とか、エロい映画に出ている印象が強い。奥さんはキャサリン・ゼタ＝ジョーンズ。

源氏に重～い「妊娠問題」がのしかかってくる。なにしろ藤壺は帝の妻だから、まさか「不倫の子です」とも言えない。もちろん当時の京都には中絶クリニックもない。となると「帝の子」ということにして産むしかない。すると源氏の子が次の天皇ということになってしまうのか？

なんという不義ッ！

あな、おそろしや。あの、たった一発が……！

「因果応報」という言葉が源氏の胸に突き刺さる。これだけセックスしてりゃ、誰か妊娠しても当然なのだ。しかし、よりにもよって藤壺、オヤジの奥さんを妊娠させるだなんて。**源氏は意外と種無しで妊娠させる確率が低い男**なだけに、これは想定外の事態だった。

ええ、もう、どんどん「萌え」から離れて現実的なイヤーな話になっていってますが、しょうがないでしょう『源氏物語』はそういう話なんですよ！　**リアリズムなんですよ！**

「どうすればいいんだ」と怯える源氏。

あああ。誰か、誰か俺を助けてくれよぅ、セックスに溺れさせてこの世のおぞましさを忘れさせてくれよう。でも紫の上はまだ幼いし。そういえば忘れていたけど、俺には葵の上なんていうツンデレの正妻がいたんだっけ。長年放置プレイしていたけど、ちょっと押し倒させてもらおう。

……うーん、ベッドの上でもツンツンかよ。やっぱりつまんねえな。えっ、**葵の上も妊娠した？**

ギャーッ!?

ますますエロの泥沼に落ちていく源氏は、ここでまたしてもデンジャラスな女・朧月夜に走る。朧月夜は源氏の兄・東宮（次の帝ね）の女だったのだ。オヤジの妻を寝取った罪に怯える源氏は、

脅迫反復的に今度は兄貴の女にも手を出すのである。もう、破滅したがっているとしか思えない。**いいからお前はセックス中毒を治療しろ**と。

さて、葵の上は源氏の子供・夕霧を産むが、その際に六条御息所の物の怪に取り憑かれて殺されてしまう。ツンデレ属性をいつまでも源氏に理解してもらえなかった上にこの仕打ち。哀れすぎる……。源氏の浮気が全部悪いのに。そして何人殺すんだよ六条御息所（汗）。

六条御息所はこの時、すでに30歳。今なら負け犬女と呼ばれるぐらいで済むけど、**平安時代の30歳といえばもうクソババア**である。「ああ、なぜ私は物の怪などになってしまったのか」と己の怨念深さを嘆くヤンデレ六条御息所も、京から去ってしまう。

このあたりで源氏は世をはかなんで出家してもよさそうなものだが、「葵の上が死んだ。チャンス」とばかりに、紫の上（14歳）を押し倒して結婚する！　まだ若いよ！　やっぱり……ロリコン……なんですか？

だけどもうちょっとこう、ラブラブには出来ないものなのでしょうか。よく判りませんが。**少女漫画のイケメンって、押し倒すヤツばっかりだよな。**やっぱり……ＤＱＮが……モテるんですか……？

こんなふうに好き勝手やってる源氏に、いいかげん天罰がくだる。

■「いや……！」トラウマになるシーンだ（大和和紀『あさきゆめみし』２巻　講談社漫画文庫）

父帝は崩御し、朧月夜を源氏に寝取られた兄貴が帝になったのだ。やばい、超やばい。窮した源氏は夫を失ったばかりの藤壺に「助けてください」とばかりに迫り狂うが「あんたもう、紫の上と結婚したでしょ」と逃げられる。源氏のDQNぶりに切れた藤壺はついに源氏を見捨てて出家！　しかたなく帝の女である朧月夜にまた突撃して、とうとう不倫が発覚！　女漁りが祟って完全に破滅してしまった源氏は、紫の上を京に残して「この世の果て」神戸へ去る。神戸人としては「そんなに田舎かよ！」と文句も言いたくなるが、神戸といっても明石に近い須磨である。**現代の神戸人から見ても確かに同じ市の一部とは思えないような田舎**だから（須磨の人すいません）、京都の貴族からしたら「太宰府の隣」ぐらいの感覚だったんだろう。

かわいそうなのは紫の上で、子供の頃に誘拐されて大人になりきる前に押し倒されて結婚させられ、かと思ったら夫は浮気しまくって自分を残して神戸に夜逃げ（事実上の島流し）である。

セックス中毒で破滅した源氏は神戸で深く反省して、「紫の上がいない世界なんて考えられないオロロン」と紫の上萌え一筋に生きることを誓うのかと思いきや、なんと……、

島流しの先の神戸でもまた女漁りを開始するのだ！

ドーン。ドーン。お前はランスか！※

もう、愚か者もええとこ。本当にセックス中毒だ。こうして、島流し先で出会った明石の君を押し倒した源氏は、明石の君を一撃で妊娠させるのであった。で、のこのこ京に帰るわけだが、

※ランス
アリスソフトのアダルト向けPCゲームの主人公。爽やかナイスガイ。1989年より現在までシリーズが継続中で、最新作は戦国時代の日本（みたいな世界）にランスがやってきて暴れる『戦国ランス』。もともとは、RPGの18禁パロディとしてスタートした作品だった。だからスライムのかわりに「はにわ」が出てくるし、勇者のはずのランスは助けた女の子を押し倒して犯すし、女の子モンスターも押し倒して犯すし、相棒の魔法使いはパートナーじゃなくて市場で買ってきた奴隷だし。まあそんなあかほりイズムと男汁が炸裂したお下劣ゲームで、当然のようにあかほり先生がアニメ版の脚本を書いたりしたこともありましたが、ゲームそのものは別にあかほり作品ではありません。誕生から20年近くが経ち、アキバ界のトレンドは「俺のドリルは天を突くぜガハハハ鬼畜王」から「萌え・ツンデレ・下僕男」へと完全に移行。そろそろシリーズも終わりかなと思っていたら『信長の野望』の世界と合体した『戦国ランス』が飛びだしてまた大ヒット。なんとかして『戦国ランス』のノベライズの仕事を貰えないものだろうか。

現地妻と子供つき。あわれ紫の上の心境たるや。

だんだん書くのが辛くなってきたが、つまり『源氏物語』は、紫の上という理想の萌えキャラを幸運にもゲットして「萌え」によって救われるはずだった源氏が、セックス中毒という病気にハマって**みすみす幸せを捨ててどんどん不幸になり、勝手に破滅していくという物語**なのだ。で、読者は、逆説的に「あああ、どうしてだ、どうして紫の上に萌えて生きていけなかったんだよー」と「諸行無常」を感じ、こんなセックス中毒になってはいかんな、萌えこそ救いだ、と堅く心に誓わされるという構造になっているわけだ。

■源氏のハーレム、六条院（大和和紀『あさきゆめみし』５巻　講談社漫画文庫）

さて、須磨からコブつきで京都に戻ってきた源氏は、相も変わらず女漁りを続ける。「六条院」という文字通りのハーレムを建設して、そこに片っ端からセックスフレンドや愛人や現地妻を大集合させる。このあたりが源氏の人生の絶頂期。**男の夢「ハーレム」を実現した**のだ。

春・夏・秋・冬ですか。良いですなあ。しかし、古代インドのシッダルタ※もこんなふうに季節ごとの

※シッダルタ　（紀元前５世紀頃）仏教の開祖。ネパールのカピラバストゥという小国の王子だったが、国を棄てて出家。カースト と輪廻転生思想によって支配されたインド世界からの解脱を説いて回った。

趣向を凝らした複数の建物からなるハーレムに住んでいて、うんざりして出家したわけだ。
そもそも、願望は充足されたら、そこで終わり。だから普通の物語は、願望が充足された時点でさっさと完結するわけ。後はもう、下り坂しかないんだから……。
だがなんと、源氏の栄光はハーレムだけではない！　藤壺が生んだ源氏の子が、天皇の位に就く。これが冷泉帝。源氏は天皇の父となった！
まあ、これで終わったら、「ふざけんな」と喪男読者が暴動を起こす。しかし、『源氏物語』はリアリズム小説である。ここから、**源氏は無惨な没落をはじめる**のだ。今度の没落は、須磨に左遷とかそんなレベルの話ではない。もっと決定的な没落だ。
そう……源氏はオジンになってしまうのだよ！

モテなくなった光源氏

これまでの源氏は、内面は喪男でも、外面はモテだった。**……男は見た目が10割だからね！**
しかし老いた源氏は、真性の喪男になってしまう。**……男は見た目が10割だからね！**
しょせんイケメンだって年を取ればただのオヤジである。もう、若い頃のように無条件にモテモテというわけにはいかないのだ。ちんちんの勃ちだって年とともに悪くなってくるはず。貴族って運動不足っぽいし。「これからはチョイワルオヤジだ」とか言って片っ端から周囲の女を口説くジジイなんて、今は編集長でも明日は解雇が待ってるじぇ！
永遠のイケメンなんぞ三次元にはいない。イケメンもまた、オジンという名のキモメンになっ

てしまうのだ。諸行無常。この世の男は、実はみな、喪男なのだ。**「一生喪男」というヤツと、「歳を取って喪男になる」ヤツがいるだけ**なのである。

まずは、「鬚黒大将」などという名が体を表しすぎているマッチョなブサイク男に、狙っていた美少女・玉蔓を奪われてしまう。もちろん「鬚黒大将」なんていう酷い名前のオッサンだけに、玉蔓を無理やり押し倒してレイプした。しかし源氏だって昔は似たようなことをしていたので、文句が言えない。しかし「ヒゲクロ」って……。**女の人って残酷よね。**

源氏は玉蔓をまず自分の養女にして、お婿さん捜しをしながらも、「やっぱりかわいいから俺のハーレムに入れちゃおうかな、イヤ待て待て、やっぱり帝と結婚させよう」……なんて感じであれこれ逡巡していたのだが、さっさと押し倒さなかったばっかりにヒゲクロなんていう人間なんだか獣なんだかわかんないゴブリンめいたヤツに玉蔓をレイプされて奪われてしまう。

そう。年を取った源氏は、次第にＤＱＮレイプ癖が治ってきて、萌える喪男になりつつあった。しかし、『源氏物語』はリアリズム小説である。

童貞臭い萌える喪男は、ＤＱＮレイプ族に負けるのだ！　それが現実だーっ！

これは平安時代から平成時代まで、永遠不変の三次元の基本原則だ。実際、雅な平安貴族はＤＱＮな東夷の武士階級に取って代わられてしまった。「源氏」の時代にはこれだけ栄えた京の都も、やがては応仁の乱によって灰燼と帰してしまうのだ。

ちなみに……鬚黒の正妻は、旦那が玉蔓に萌えているのを知って**発狂してしまった。**あああ。だから三次元って嫌いよッ。

やっと落ち着きつつあった源氏は、鬚黒の一件が元でまた昔の悪い病気が再発してしまう。女漁りの再開である。しかも、今度はちょっとした浮気どころではない。出家した元帝（朱雀院）の娘・女三の宮と結婚する！　と言い出してしまうのだ。

女三の宮は、そうですな、だいたい中学生くらい。源氏はもう不惑の40歳。当時としてはもう完全なオジンだ。だいたい、源氏には**紫の上という事実上の「正妻」がいるではないか！**

これで紫の上は大ショックを受ける。明石の君は、まあ、須磨に島流しにされていた時代のことだから諦めよう。しかし、なぜ、どうして今になってそんな病気を……ロリコン病を再発させるというのか。その上、なぜか紫の上は子供ができなかった。源氏のほうの種が須磨時代に尽きてしまったのだろうか。紫の上は、源氏が信用できなくなってどんどん鬱になっていく。

一方、女三の宮も、源氏のオジン臭さに辟易していたのか、さっさと若い柏木と浮気してしまい、そしてあっさり柏木の子を産むのだった。源氏は「藤壺と不倫して不義の子を作った報いが、今、ここに……！」と気づく。またしても因果応報。自分がやったことを、若い柏木にやり返されたのだ。で、源氏は**復讐とばかりに蜘蛛の巣の着物を着て邪視で柏木を呪う。**これまで「呪い殺す」といえば六条御息所の専売特許だったが、とうとうイケメン貴公子のはずの源氏自身が、柏木を嫉妬で呪い殺す物の怪になってしまった。

■すべてを失い、自問自答する源氏（大和和紀『あさきゆめみし』５巻　講談社漫画文庫）

■若いイケメンを呪う源氏。もはや立派な喪男だ（大和和紀『あさきゆめみし』５巻　講談社漫画文庫）

かくして、柏木はぽっくりと死に、絶望した女三の宮は出家。他の女たちも物の怪化した源氏の元をそそくさと去っていき、ハーレム六条院は閑散とした有様になってしまう。そして駄目押しに最萌えの人・紫の上がまたまた六条御息所の怨霊（もうこの時には御息所は死んでいるので、文字通りの亡霊だ）に取り憑かれて倒れてしまう。ま、去られる女もいないし、失うハーレムもない俺に言わせれば、贅沢な不幸ですがな。

いずれにしても、**モテなんてものは、淡い夢にすぎない。**オジンになれば、誰だってモテなくなる。本当であれば、老いた源氏の元には紫の上という最萌えの人がいてくれるはずだったのに、その紫の上も旦那の浮気が原因で呪われて死の床に伏し、ついにはロリコン病を再発させた源氏に愛想を尽かして「出家したい」と言い出す。

紫の上が病で倒れてから、源氏は「アッ」と目を覚ましてやっと悪いセックス中毒やロリコンの病から立ち直るのだが、**もう手遅れ**だった。紫の上はあっけなく死んでしまった……。人生最悪の展開を迎え、源氏もまた出家する。

さて。バッドエンドにハマってしまった源氏は、反省会を開く。どこで自分の人生シナリオはバッドルートに分岐してしまったのか。初期条件は最強だったし、超萌えキャラ紫の上とも出会えた。なぜ、なぜなのだ。

なぜって、そりゃ、**セックス中毒のせい**でしょう！

俺みたいな生まれながらの真性喪男も、この『源氏物語』と同じ体験を、**『ときめきメモリアル』**※**で味わうことができる。**いろんな女の子に愛想よくしていると、いずれ全キャラの不満爆弾がいっせいに炸裂する。そして、もう誰にも相手にされなくなる。まあ、つまり、浮気しすぎると罰があたるということですわ。

かくして、『源氏物語』の第一部・光源氏の章は鬱エンドを迎えた。俺のようなモテナイ喪男は「やっぱりイケメンつっても女遊びが過ぎると女に復讐されて破滅するんだな」「今はイケメンでも、いずれ必ず喪になるんだザマーミロ」と溜飲を下げつつ、**「あああ紫の上さまあああああっ俺だったら俺が源氏だったらっこんなことにはっ」**と脳内で紫の上様に萌え踊るのであった。

この後、第二部『宇治十帖』編は、源氏の子・薫（本当は柏木が作った不倫の子）が主役になるんだけど、もう最初から最後までずっと鬱展開。薫と匂宮（源氏の孫にあたる）という二人の若い喪男が、**どっちがよりキモいかを競い合う「モテナイ合戦」**に。特に薫は、源氏の息子とは

※『ときめきメモリアル』1994年にコナミからPCエンジンで発売された恋愛シミュレーションゲーム。徹夜でプレイしていると、女の子がオリの名前を呼んでくれる声が聞こえるようになる。これが「悟りの境地」というやつか！　デカルチャー！　と当時衝撃を受けた。実写映画も制作されたが『ハリウッド版ストII』に匹敵する、いやそれ以上の黒歴史。

思えない喪男ぶりを発揮し、ストーカー扱いされてフラれまくり。

そんなダメ人間の二人が後半になると浮舟という不幸な女性キャラを順番に押し倒してレイープ。**どこの大学のラグビー部ですかみたいな困った話が続きます。**どうしていいのかさっぱり判らなくなった浮舟は入水自殺。うわ超鬱展開。で、浮舟は一命だけは取り留めるが、なんと記憶喪失になってしまう。これってどこのエロゲーですか。記憶を失った浮舟は世をはかなんで出家するが、噂を聞きつけた薫に再び言い寄られる。しかし、浮舟は相手にしない。

……と、ここで『源氏物語』はプッツリと終わってしまうのだ。**あれっ打ち切りエンド?**

さすがの紫式部も、この救いがたい第二部の鬱展開に疲れ果てたのかもしれない。まあ、結局、源氏も浮舟も「出家」つまり三次元を捨てるという道を選んでしまうわけです。諸行無常です。

源氏は紫の上に萌えるというラスコーリニコフ的な救いを見出していながら、ハーレム願望を捨てられずに破滅し、出家以外の選択肢を失ってしまった。「若紫の巻」を筆頭に「世界に誇る萌え文学」であるはずの『源氏物語』は、同時に喪男たちが落ちていく三次元の地獄を描いたリアリズム小説でもあった。この「萌え」と「喪」の二重構造が、『源氏物語』を永遠の名作にしたのだ。

かくして源氏の破滅を知った喪男たちは、考える。

『源氏物語』というリアリズム地獄の中にも「永遠の愛」「源氏と紫の上の純愛」「萌え」ルートはありえたのではないかと。イエスは十字架上で無力に死んだのではなく、ジャンヌはフランス

解放に何の功績もなかったただの電波ではなかったと、そう思わずにはいられないのと同様に。
この「思わずにはいられない」という力こそが、妄想力であり、想像力であり、「願望が充足されるかもしれない予感」の力だ。「源氏は無惨にのたれ死にしたのではなく、紫の上との純愛に救われたはずだ」と考えることによって喪男は、「だからいずれ、俺の魂も最後には救われるはずなのだ」と思いたいのだ。そう妄想しなければ、こんな糞ゲームみたいな世界を生きていけるわけがないではないか。

7 空想萌え

萌え感情の芽生え

「空想萌え」とは、つまり、最初っからこの世の女性ではない別の何かに萌えるという意味だ。

俺個人の妄想発達史を鑑みるに、はたして淡い初恋の相手は人間の女の子だったのか、それとも漫画のキャラクターだったのか、はたまた飼い犬だったのか。公式には小学校5年生の時に**「首から上がE.T.そっくり、首から下もE.T.そっくり」**という非常に個性的なルックスのクラスメイトに初恋をして突撃してフラれたというのが「本田の初恋・終了」イベントということにしてあるが、「恋」という概念を刷り込まれるよりも以前……例えば幼稚園時代に何となく幼稚園を転校していく女の子にときめいたり、粘土の結婚指輪を作って女の子に渡そうとしたら「キモッ。あんた、オマカか」とキモがられたり、といった黒歴史がいろいろあった。

してみると幼稚園時代にはすでに人間萌えを知っていたということになるが、しかしよくよく考えると幼稚園に入る前にすでに手塚治虫アニメに夢中になっていたのだから、どうやら「空想萌え」のほうが先だったようだ。『リボンの騎士』※のチンクがかわいかったなぁハァハァ。サファイアは、ずっと男の子だと思っていました……。最終回でいきなり女の子になって衝撃。**手塚先生……俺を……変態にするつもり……だったんですかっ？**

※『リボンの騎士』
手塚治虫の漫画。氏の宝塚趣味が大爆発。1950年代と60年代に連載された。サファイア王子は実は女の子なのだが、王位継承権が男性にしか認められないために男の子として育てられてしまう。天使チンクに激萌え。しかし、サファイアの髪型は若かりし頃の手塚先生自身の髪型なのだとか。やめてくれえ！　何を考えているんですか先生やっぱり女の子になりたかったのですか素晴らしすぎます。アニメ化され、演劇にもなった。筆者の人生に修正不可能な影響を与えた作品は、テレビアニメ版である。

個人の精神の発達史は、おおむね人類の歴史の発達史を短期間に再現しているのだと思う。「固体発生は、系統発生を繰り返す」というやつですな。人間の胎児の発達は人間「以前」の種からの進化を母体内で再現しているという説が昔、流行したことがあった。『ふしぎなメルモ』※で覚えた。って、あれも手塚アニメじゃん！　手塚先生ッ！　幼女が不思議なキャンディを飲んだら大人の美女に変身するんですよ！　**先生……俺を……変態に……したかったんですかっ？**『ふしぎなメルモ』では、メルモちゃんが大人になるキャンディと子供に退行するキャンディを使い分けておっきくなったりちっちゃくなったりしていたわけだが、そのうち「胚の段階まで戻って、そこから別の動物に分岐する」という荒技を使い出して、**メルモちゃんが馬とか犬とかに変身**するようになった（と記憶している）。ハードだなあ。

で、身体が系統発生の再現によって成長するということは、精神だって似たようなものではないかと思うわけだ。

フロイト先生は個人の精神の発達段階を、「エロ」という視点から斬って「肛門期」とか「口唇期」というふうに分類したが、「萌え」という視点から斬ればまた別の分類が可能ではないだろうか。小学校あたりは「超人期」で、男の子はあまり生身の女の子に興味を持たない。しかし、一方で「空想萌え」の心はすでに持っている。漫画やアニメのキャラにときめいたりはしているのだ。そんな感じで幼い少年は日々なんとなく萌え萌え悶々しているが、三次元の異性と内なる萌え心が融合していない。ところが中学くらいで性に目覚めたりして自意識が発達してくると

※『ふしぎなメルモ』
テレビアニメとして企画され、１９７１年から全26話放送。１９７０年に漫画連載もあった。筆者の人生に修正不可能な影響を与えた作品その２。萌え絵で幼い子供達に性教育を施そう、という医学博士らしい立派な志からは到底想像もつかないようなハードコア＆バイオレンス＆エロス満載の激ヤバアニメだったような気がしますが（二次元ロリコンが大量生産されたのは間違いなくこのアニメのせいだと思います）、オープニングとエンディングの歌がもう泣けるのなんの。

「俺はダメだ」と気づきだして「オナニーしていちゃいかん」と自らの妄想癖＝空想萌えの心にツッコミを入れはじめ、ガチの他力本願……本格的な「人間萌え期」に入るんじゃないだろうか。
で、続いて「どうも俺は喪男らしい」と気づくか、**別に本人が気づかずとも周囲がそういう扱いをすれば、**いよいよ進化して時代の最先端である「人工萌え」に進化すると。
そもそも「神様」なんてのが、「空想萌え」の最初のヒット作だ。

三次元には神様なんていません！

仮にどこか遠くの世界にいるとしても、人間が観測することは不可能なんだから、つまりいないのと同じだ。
しかしそれでも、人間……特に大昔の人間は、世界のそこかしこに神様の存在を感じていた。物語はそもそも、人間の物語である前に、神様の物語だった。古事記でもギリシャ神話でも何でもそうです。太陽にも、月にも、海にも、森にも、古代の人間は「神様属性」を見出して萌えていたのだ。萌え踊っていたのだ。
こういう「万物萌え」をアニミズムと言うのだが、これは世界の近代化によって一時すたれていた。しかし21世紀になって突然「萌えブーム」という形で復活し、OSに萌えたり※アフガニスタン※に萌えるという強者が登場することになった。もちろんアニミズムを復興させた原動力は、**我らが日本国における新たな宗教的聖地・秋葉原**であった。

※OSに萌えたり
パソコンのオペレーションシステム（OS）を擬人化したもの。たとえばWINDOWSのMeたんはすぐフリーズするドジっ子だ。

※アフガニスタンに萌える
ちまきing著『あふがにすタン』は三才ブックス刊。続巻に『ぱきすタン』がある。

日本ばんざい。アキバばんざい。

古代の人間は、星空を見ても「あれは●●座だ」とか勝手に星座を幻視して、そこに神話という超人話や萌え話をこしらえるのがうまかった。星空から神話ですよ。冷蔵庫の備長炭を見ながら、超泣ける物語『びんちょうタン』※をこしらえることができるアキバ系は、近代化によって長年失われていたアニミズム、万物萌えの魂の復興。**偉大なる21世紀のジャポネスク・ルネサンス**なのだった。

さて、神話は徐々に神様の物語からヘラクレスやアキレウスといった人間の英雄の物語となり、さらには恋愛の物語も発達していく。日本で言えば、人間萌えに「年食ったら老けて死ぬ」「イケメンも年食ったらキモいジジイ」「フラれた女は物の怪になる」といった三次元のリアリズムを取り入れた『源氏物語』が恋愛文学のひとつの完成形といえるのだが、しかし『源氏物語』はそれこそ集大成なのであって、ここに至るまでにはもっと素朴な萌える恋物語、ファンタジーの物語が数多く書かれてきたに違いない。というか実際そうなのだ。で、『古事記』※のような神話・歴史書は別として、日本で最古の「人間による人間のための人間の創作物語」は『竹取物語』だと言われている。これはご存じのように、宇宙人の美少女かぐや姫が男たちを全員フッて月へ帰るというもの。

宇宙人！　SF！

日本がオタク大国になる運命は、すでに『竹取物語』によって定められていたのだ！

※『びんちょうタン』
ゲームメーカー、アルケミストのマスコットキャラクター。江草天仁著の単行本もある。アニメにもなった。

※『古事記』
日本最古の歴史書。8世紀成立。和銅五年に太安万侶が制作。『日本書紀』よりも古い。上巻はイザナギ・イザナミ兄妹による国生み神話からはじまる。同種の兄妹始祖神話は東南アジア各地に残っている。続いて、ツンデレ姉・天照大御神とDQNな弟・須佐之男命の姉弟ゲンカ話がえんえんと描かれる。日本神話は妹ブーム→姉ブームへとマニアックに進化していった。スサノオが和製ドラゴン八岐大蛇を退治した後、出雲の大国主神とウサギ虐めの話。そしてついに高天原からUFOに乗った天孫ニニギが高千穂に降臨！　神武天皇が誕生する。中巻と下巻は代々の天皇紀。日本最初のヒーローキャラクター・ヤマトタケルは中巻に登場。

しかも、**かぐや姫は、ツンデレ**なんだよ！
かぐや姫は、人間の男に全く興味がない。帝すら相手にされない。姫の家の周囲には、姫に萌え狂って何もかもを捨ててしまった大勢の岩清水君※がうろうろするのだが、かぐや姫のツンツンぶりに恐れをなしてどんどん脱落していく。
しかし、それでもどうしても諦めない5人の男**（なんて喪男なんだ）**に対して、かぐや姫は絶対にゲットできないお宝を要求する。この男たちは、いくらツンツンしても逆効果というか、**冷たくされればされるほど萌える**という困ったツワモノ5人である。なので、姫は彼らに「入手不可能なアイテムをよこせ」と言い出すのだ。ひ、ひどい。
この5つのアイテムというのが、「仏の御石の鉢」「蓬莱の玉の枝」「火鼠の裘」「龍の首の珠」「燕の子安貝」という、現代人の我々が耳にしても「なんだそりゃ、なさそうー」と思わされるような奇抜なものばかり。喪男5人はかくして、永遠の処女かぐや姫に絶愛を捧げ、ありもしないアイテムを探して旅立つ。で、偽物を作るようなせこい勇者から、果敢に冒険して死んでしまう勇者まで、いろいろなタイプの男が描かれるんだが、どっちにしても最初からどこにもないものをわざと要求しているんだから見つかるわけもない。
結局、姫は月へ帰ることになって、そうはさせまいと京の都の喪男たちは武装して大騒ぎする。しかし、月の世界からかぐや姫を回収にやって来た面々の前では何もできない。

かゝる程に、宵うち過ぎて、子の時ばかりに、家のあたり、昼の明かさにも過ぎて、光り

※岩清水君
梶原一騎原作、ながやす巧作画『愛と誠』のサブキャラクター、岩清水弘。メガネの秀才君で、ヒロインにゾッコン惚れ込んでおり、全くフラグが立っていないにも関わらずつきまとって愛の告白をぶつけまくる。今ならストーカー扱いされて逮捕されてもおかしくない。決め台詞は「きみのためなら死ねる！」。

たり。望月の明かさを、十合はせたるばかりにて、ある人の毛の穴さへ見ゆるほどなり。大空より、人、雲に乗りて降り来て、地より五尺ばかり上がりたる程に、立ち連ねたり。これを見て、内外なる人の心ども、物におそはるゝやうにて、会ひ戦はん心もなかりけり。からうじて思ひ起こして、弓矢をとりたてんとすれども、手に力もなくなりて、萎えかゝりたり。中に、心さかしき者、念じて射んとすれども、ほかざまへ行きければ、荒れも戦はで、心地たゞ痴れに痴れて、まもりあへり。

（『新　日本古典文学大系17　竹取物語　伊勢物語』　岩波書店　左の引用も同様）

市川崑の映画だと※、巨大なＵＦＯが登場したあのシーンですな。あの映画のせいで、あれ以後、**アニメや漫画にＵＦＯを出しづらくなった**なあ……。

どうして京の人々が月の連中に敵わないのかといえば、京つまり地上の世界は「穢れた世界」で、月の世界は「清浄な世界」だからなのだ。姫を迎えに来た月世界人は、姫を守ろうとする竹取の翁にこう説教する。

かぐや姫は、罪をつくり給へりければ、かく、いやしきをのれがもとに、しばしおはしつる也。罪の限り果てぬれば、かく迎ふるを、翁は泣き嘆く、あたはぬ事也。

つまり、かぐや姫は、京に「島流し」にされていたわけだ。源氏は京から須磨へ流されたのだ

※市川崑の映画
市川崑監督『竹取物語』。１９８７年。沢口靖子主演。最後に降りてきたＵＦＯが『インデペンデンス・デイ』みたく光線を放って京都の公家どもをまとめて焼き殺していたら爆笑だったのにね。

が、月の人々にとってみれば、京こそが流刑地だというわけ。いったいどんな罪を働いたのかは説明されないが、まあ、自分の美貌に酔いしれて男たちにツンツンしすぎたんだろう。京でもかわっとらんやないか。

で、かぐや姫は、月世界名物の不老不死の薬を京に置きみやげとして去っていく。月の世界には、老いもなければ死もない。これに対して、京の世界では人は老いて死ぬ。つまり**京は三次元、物質の世界。月は二次元、精神の世界**なのだ。

このように、異世界ファンタジー物語志向の裏には、必ず「物質に縛られた（死を宿命づけられた）現世は地獄だ」という現実棄却の精神、つまり「喪の心」が秘められている。喪と萌えとは表裏一体であり、いずれは老いて死んでいく喪男だからこそ、永遠の美少女・かぐや姫を妄想せずにはおられないのだ。

かぐや姫は「女の子」だから『竹取物語』の喪男レベルはまだ低いほうで、バルザックの『セラフィタ』なんて**「両性具有」**だよ。主人公セラフィタは男の目には美少女（セラフィタ）に見え、女の目には美少年（セラフィトゥス）に見えるという特異な体質の持ち主なのだ。もし俺が両性具有だったら、もう彼女がいないいないなんて嘆く必要もなくなる、ということですわ。自らの女性性の欠如、つまり「喪」の心を知らずに済むのだから。

プラトンの『饗宴』※にそんな神話が出てきますな。人間はもともと両性具有だったんだけど、ゼウスに嫉妬されて男と女にバラされてしまった、だから片割れを求め続けなければならなくな

※『饗宴』
美少年愛至上主義者だったギリシャの哲学者プラトンが、次から次へと実在の哲学者を登場させては彼らの口から美少年愛の素晴らしさを説かせまくるというそのなんだこんなものでもなぜか哲学書だ。プラトンによれば、愛（エロス）とは永遠の美のイデアへと向かう不死・不滅への憧れなのである。またソクラテスは三次元の青年や少年にはまったく興味が無く、常に護身を完成させて二次元のイデアにひたすら萌えている立派な人だという話がとくとくと語られる。まあその、アキバ系の知識人が萌えを擁護するようなものでしょうか。

※『らんま1／2』
高橋留美子著。水を浴びると女の子になってしまう少年、早乙女乱馬。そして水を浴びるとパンダになる乱馬の父（ちょっとマス大山似）。さらに水を浴びるとブタになってしまう乱馬のライバル・良牙（同人誌では女に化けたらんまと何度もセックスさせられる羽目に）。一度見たら一生忘れられなくなる謎の校長。普通『うる星やつら』なんか描いたら一生分のネタを使い果たしてしまうはずなのに、続けてのメガヒット！

った、と。古代ギリシャの喪男にとって、恋愛やセックスは、「現世の人間に課せられた苦役」だったのだ。いや、今もか。現代だって両性具有キャラに萌える物語は『らんま1／2』※とかいっぱいあるもんね。

かぐや姫やセラフィタは、たまたま三次元の物質世界という地獄を訪れてはいるが、いずれは二次元の精神世界へ帰らなければならない。ヨーロッパでは、このような「現実＝地獄」「空想＝天国」という二次元至上主義的な二元論が「グノーシス主義」※などの形を取って古代から近代に至るまで脈々と受け継がれてきた。日本の場合は仏教の厭世思想がベースだから起源は違うが、現世を「夢、うつろ」と捉え、この世ならぬ彼岸の世界こそが極楽であると考える点ではやはりヨーロッパと同じだ。むしろ**現世が天国になるなんていう無茶な妄想**を本気で信じた人間は、自然科学を手に入れた近代人が最初なのだ。

さて、セラフィタは、男女両方から求愛されるのだが、かぐや姫のごとくその両方を護身する。

男からも女からも護身！

「セラフィトゥス、お供をさせて」
「お断りしたらどうします」
「でも、私を愛して下さるなら、なぜここにずっといて下さらないの」
「私は地上では何も愛せないのです」
「では、何を愛してらっしゃるの」

キャラクターの立て方、ストーリーの見せ方、これでもかと挿入されるサービスシーン、ツンデレラブコメ、格闘技、そしてギャグ。まさしく未来永劫語り継がれそうな傑作、少年マンガのお手本のような作品です。それなのに、テーマが性転換というド変態趣味！　子供心に、高橋留美子先生は大天才だと思いました。オリも呪泉郷へ行って女の子になってしまいたいです。拙著『アストロ！乙女塾』でらんまの校長を女の子化したキャラを出したら若い読者がらんまを知らなくて「こんなバカバカしいキャラを出すな」とブーイングを浴びた。オーウ、まさに悲劇デース。

※「グノーシス主義」
古代ギリシャで流行した、この物質世界が「悪」、精神世界が「善」だという二元論思想。物質＝悪なのだから、当然禁欲童貞主義。また、逆説的に開き直って肉欲に耽る一派もあったという。この極端な現世否定主義＝グノーシス主義からマニ教のような二元論宗教が生まれた。また、ユダヤ教やキリスト教にも多大な影響を及ぼしている。中世の異端カタリ派もグノーシス主義の系譜に分類できる。ルネサンス期に入ると新プ

「《天国》です」

(オノレ・ド・バルザック『セラフィタ』　沢崎浩平訳　国書刊行会)

こんなことを言いながら、セラフィタは自らの処女と童貞を守って死んでしまい、二次元へ旅立っていくのだった。女神や天使や妖精といった「人外」の萌えキャラは、たいていの場合、人間の手には入らない。処女・童貞を守ったまま、さっさと三次元の肉の身体を捨てて二次元へ飛翔してしまうことが多い。

日本各地でいにしえのモテない喪男たちが語り継いできた「天の羽衣伝説」(天から天女が降りてきて、独身喪男の奥さんになってくれる、という**涙なくしては読めない伝説**)でも、最後には天女が帰っちゃうって展開がよく見られますわな。

人間は、純粋に脳内で生み出された純二次元キャラである女神とは「三次元では」決して結ばれることがない。いくら「空想萌え」とはいえ、いくばくかのリアリズムを持っていなければ、誰も感情移入できないからファンタジーとして成立しない。そもそも、喪男は、本来は**女神を三次元の大地に引きずり下ろしたいのではなく、自分が二次元へ飛翔したい**のだ!

とはいえ、もちろん「空想萌え」の逆パターン・反作用であるところの「瀆神・冒瀆」や「魔女・悪魔」といった逆ベクトルの物語パターンも存在する。その場合、二次元の代表である神・女神と対立関係にある悪魔・魔女は、三次元の代表という属性を背負わされる。つまり物質的な

ラトン主義などの東方思想とともにグノーシス主義も西ヨーロッパに輸入され、科学者・哲学者の多大な影響を与えた。「死海写本」も、グノーシス主義系統に属するユダヤ教の一派が遺したものだと考えられている。

属性……セックスとか快楽とか金銭とかそういうものだ。

古代、多神教の時代では、男神も女神もともに存在したので、悪の世界も「女一色」というわけではなかった。しかし唯一神＝男神のみに萌える物語であるキリスト教の体系では、神は男と定められているので女は全部マイナスの属性、三次元の属性を背負わされる。女をほっとくと全員魔女になるのである。だからキリスト教の三位一体とは「神（父）・息子（キリスト）・精霊」の三キャラ構成だ。普通に考えれば**「精霊」のところには「母」が入らなければおかしい**のだが、それだと一神教＝男神教にならないので、精霊というヘンなキャラを入れたのだろう。

もちろん、このような「女性への萌えを抑圧する機構」は**「ああっ女神さまに萌え狂いたいっ！」という喪男の本性に反する**ので時代が進むとどんどんなし崩しになっていく。キリスト教においてもやがては聖母マリア信仰が生まれ、カトリックでは「偶像崇拝禁止」（＝フィギュア・漫画禁止）もナシになって聖母子像にみんなで萌えるようになり、ついには両性具有的な少女救世主ジャンヌ・ダルクの登場によって「イエス抜きでも女の子に萌えられる」という一種の喪男妄想ルネサンスが開花する。

近代はキリスト教というイエス萌え物語が女性に萌える恋愛物語に取って代わられていく時代だった。恋愛物語は、自然主義的リアリズム（生身の女はおぞましい、という喪男的恐怖）と理想主義的な萌え（女性キャラが俺の魂を救ってくれるはずだという喪男的希望）とに分裂しながら発展していき、最終的には両者を統合したドストエフスキーの「娼婦萌え」という進化したリ

アリズムに到達するわけだが、その前段階として「空想萌え」つまり古代ギリシャ・ローマの「女神様萌え」がいまいちど復興されなければならなかった。

その魁が、すでに紹介したダンテの『神曲』だったのだが、近代ドイツ文学を完成させたゲーテもまた『ファウスト』によって古代ギリシャの「女神様萌え」を再興している。

喪男の救いの遍歴『ファウスト』

中世詩人ダンテの場合は、自分が好きだった三次元のリアル女の子であるベアトリーチェを脳内（二次元）で天界の女神キャラにまで出世させたわけだが、ゲーテの生きた時代はすでに近代。「人間」と「女神様」、「三次元」と「二次元」の区別がかっちりとできあがってしまっていたリアリズムの時代であった。そもそもゲーテ自身『若きウェルテルの悩み』という三次元恋愛萌え自爆小説で恋愛至上主義という近代思想を作り上げた作家である。ダンテのように三次元と二次元を「地続き」にしてしまうわけにはいかないのだ。

従ってゲーテは、まず近代的な「人間萌え」から出発して、その「人間萌え」をいったん否定し、古典主義に回帰してギリシャの素朴な「空想萌え」を復興させようとしたのだ。なぜそうなったのかといえば、やっぱり、ほら、あれでしょうか。**人間女に幻滅でもしたんでしょうか。**

ゲーテは「恋多き詩人」と言われるくらいモテモテだったが、たいていの場合**女の子と仲良くなった直後に逃げ出して護身する**という「能動的喪男パターン」を貫いていた。しかも、三次元で結婚したのは、もう60歳近くになってからだった。

それはさておき、『ファウスト』は二部構成になっている。第一部が「人間萌え」で、第二部が「女神萌え」だ。第一部はゲーテが若い頃に書いた『原ファウスト』という作品がベースになっていて、疾風怒濤時代の作風……「フラれたら死ね！」節が炸裂している。第一部のヒロインは普通の人間の女の子であるマルガレーテだ。

ちなみにファウストは、ドイツの伝説的な喪男アンチヒーロー。中世ドイツに実在したファウストは魔術・錬金術・占星術に没頭し、悪魔メフィストフェレスと契約して地上の快楽を極めるが、最後は契約が切れて悪魔にブッ殺されて地獄へ堕ちたといわれている「闇のスーパースター」であった。悪魔に魂を売って悪魔の力を手に入れたファウストは、元祖『デビルマン』なのだ。もっとも、人類のために戦うのではなく、単に**己の現世的快楽を追求したピカレスクな悪役ヒーロー**であった。

幼い頃に絵本でファウストを知ったゲーテは、大人になったら自分でもファウストの話を書こうと思っていたのだろう。オタクがオタクを生む、オタク遺伝子の継承とはまさにこのこと。しかしゲーテは『ファウスト』をただのピカレスク・ロマンにするつもりはなかった。『ファウスト』を題材として、**「近代的喪男が願望充足を求めてありとあらゆる方法論を試し続ける」**という究極の「近代的な物語」を作り上げようとしたのだ。

第一部の序盤、年老いたファウスト博士はこうボヤく。

なんてことだ。哲学をやった、法学も医学もやった。おまけに神学なんぞも究めようとし

た。しゃかりきになってやってきた。ところがどうだ、いぜんとしてこのとおりの哀れなバカときている。ちっとも利口になっちゃあいない。（略）わかったのは、要するに何ひとつ知ることはできないってこと。

（ゲーテ『ファウスト第一部』　池内紀訳　集英社文庫　288ページまで同）

つまりゲーテ版ファウストというキャラは現世利益に取り憑かれたＤＱＮ男ではなく、**知識欲に取り憑かれた近代的喪男**として造形されているのだ。俺も若い頃は勘違いしていた。哲学や科学を修めれば、頭の良い人間になれば、もしかしたら救われるのではないかと。しかし、それは大間違いだった。そもそも大学なんて行っても上から下までバカだらけなのだ。わが母校を例にあげれば、**上にはミラーマン教授、下にはスーパーフリー。**ゲーテの時代も事情はたいして違わなかったらしい。だいいち、たかだか数十年の人生で、人間ごときが何を知れるというのだろうか？　ひきこもってさまざまな学問を修めたが何ひとつ理解できなかったと嘆くファウストは、ひきこもりを続けているうちにうっかり何もせずに人生を終えてしまった「喪男」そのものだ。

ただしファウストは「近代的」喪男だ。中世の喪男と違う点は、信仰つまり神萌えの心を持っておらず、あくまでも知識つまりは自分自身の力の拡張によって自らの魂を充足させようとしてきた点にある。本書の分類で言えば、**ファウストはまずは「超人」を目指してきた**のだ。

まあ超人志向といってもしょせんは喪男。三次元ではマッチョなヒーローになんてなれないので（ゲーテも若い頃は病弱で、学校をやめて実家で療養したりしていた）、「知識」という近代の

武器を手に入れようと頑張っていたわけだ。「知は力」というやつですわ。

しかし、結局、何も判らなかった。ファウストはアインシュタインのような天才ではなかった。

「絶望した！　ろくな科学的発見もできなかった自分に絶望した！」

というわけで老いたファウストは自殺を考えるが、そこに悪魔メフィストが登場する。ファウストはこの悪魔メフィストに魂を売って、知識欲の世界とは違う世界、今までのひきこもり人生とは異なる人生を求めるのだ。

めまいを覚えたり、せつなさのきわみの快楽、愛の果ての憎しみや爽快な腹立ちを知りたいのだ。この胸は知識欲とおさらばしたから、これからはどんな苦痛でも甘んじて受け入れる。人間に与えられているものを、まさにこの身で味わいたい。心を張りつめて、もっとも高いものと、もっとも底辺にあるものをつかみとりたい。この胸に快楽と苦悩をかさねてみたい。この自分を人類そのものにまで押しひろげ、とどのつまりは破滅してもかまわない。

これは滝本竜彦の『超人計画』ではない。ゲーテの『ファウスト』である。

まあ、つまり、もう部屋にひきこもって本を読んだり実験してるだけの暮らしにはうんざりだ！　**俺は三次元の世界を生きたい！**　ということです。

ファウストは、いくら頭が良くなっても、いくら知識を得ても、自分が「王様」には決してなれないことに気づいてしまった。まあ、頭が良すぎたのだ。**たいていの「知識人」は、そんな簡単なことにさえ気づけないままに人生を終える**モノなのだから。もちろん、頭が良いというのは近代的な自意識が発達してしまっているということだから、それはとてつもない不幸なのだ。自意識のツッコミによってひきこもりの妄想生活を自己否定しなければならない近代人は、恋愛に救われるか、さもなくば「超人哲学」に目覚めるしか道がない。モテなきゃ当然超人しかない。キン肉スグル※だって、超人オリンピックに優勝すればモテるかもしれないですぞ。ドストエフスキーが描いた『地下室の手記』や『罪と罰』の主人公は、だから、ゲーテ版ファウストのロシアにおける後継者と言えるのだ。

「知は力」という近代インドア喪男の信仰を捨てたファウストは冒頭にこう言って、「知識による三次元世界の征服」を諦める。

あらゆる知能をつくしても人間の王冠が手に入らないとき、この自分とは何ものだ?

いくら勉強しても、ジャイアンにはなれなかったよ！　ドラえもーん、助けてー！

というわけで、のび太と化したファウストの前に登場したのが、ドラえもんならぬメフィストだったというわけ。ドラえもんは猫型ロボットだが、メフィストは犬型悪魔としてやってきた。

メフィストは、ファウストのダーク・サイドなので、ファウストに化けて学生にこんな喪な言

※キン肉スグル
ゆでたまご著『キン肉マン』の主人公。連載当初はアメコミチックなギャグ漫画でキン肉マンは明らかにモテないキャラだった。が、その後ジャンプ的なバトルを繰り広げていくうちに主人公としてのカリスマ性が求められ、実はマスクの下はイケメンだということになった。

葉を吹き込んだりする。もちろん**全部ゲーテ本人がそう思っているに決まっている**のである。

論理学のつぎには形而上学をやるといいだろう。そうすると人間の頭脳に合わないことでも、意味深くわかってくる。頭が受けつけると受けつけないとにかかわりなく、立派な用語があって役に立つ。

現代でもありますわな。「エクリチュール」※とか「脱構築」※とか「ポスト・モダン」※とか、人間の頭脳に合わないけど役に立つ立派な形而上学用語が。

はじめの半年はサボってはいけない。毎日、授業は五時間だ。鐘が鳴る前に部屋に入っておく。予習をちゃんとしてきて、章ごとに整理しておく。そうするといずれ、先生というものは、本に書いてあることしかいわないことがわかってくる。

俺なんか、たった一日で気がついちゃったよ。それだけ現代の大学が酷い有様になっているということなのだろうか。

いちばんいいのは、一人だけの先生について、その先生のいうことを金科玉条にすることだ。

何が何でも先生のお説を後生大事にする。そうすれば、たしかな門を通って牢固(ろうこ)とした神殿

※「エクリチュール」
哲学用語。フランス語。パロールが話し言葉（音声）なら、エクリチュールは書き言葉（文字）。フランスの現代思想家たちがめいめい好き勝手なことを言っているが、ロラン・バルトの「エクリチュールって気持ちいいよねハァハァ」という意見がいちばんノーマルだろう。

※「脱構築」
哲学用語。フランスの哲学者デリダが提唱。デリダにとっては、パロール＝モテ、エクリチュール＝喪である。このモテと喪の対立をずらしてぐちゃぐちゃにして無化してしまう作業がポストモダンでお馴染みの「脱構築」と呼ばれるもので、つまり脱構築とは喪がモテを倒して革命を起こしたって両者の立場が逆転するだけで何も変わらないではないかという反省から生まれた思想なのだがなにぶんフランス人は詭弁好きなのでそんな簡単なことをわざわざ小難しく誰にも判らないように書く。そして日本の翻訳者はそんな文章をさらに読めないように難解に翻訳する。なので日本人にはまったく伝わっていない。しかも、社会変革も弱者救済もはなっから目指していない知的特権階級連中による

に入っていける。

ああ、そうだった。それができなかったので俺は大学から追い出されたのだった。大学院の内部面接で落とされた学生は俺が**百数十年に及ぶ早稲田大学の歴史における第一号にして最後**だったとか聞いたが、どうなのだろう。でも、明らかに俺よりもバカな人間におべっかなんざ使ってられるかよと。

概念が欠けていても、きっちり言葉が補ってくれる。言葉だけで丁々発止の議論ができる。言葉だけで体系がつくれるし、言葉を抱きしめていれば、信じさせるのも意のままだ。

まったくもってその通りですよ。これらは**俺が書いた文章でありません。**ゲーテが書いた文章ですよ。

■女の悪魔は牝フィスト（手塚治虫『ネオ・ファウスト』朝日文庫）

まあ、とにかく、知の体系とやらにうんざりしたファウストは、哲学やら何やらを放棄して「三次元の世界そのもので英雄になる」道を志すのだ。書を捨てよ、町に出よう！

もちろん、ファウスト自身は外に出たからといってそこで何をやっていいのかよくわかっていないのだが、そこはほら、裏ファウストであるメフィストという悪の軍師がいる。メフィストは、「三

知的相対主義の道具にされてしまった。

※「ポスト・モダン」
フランス哲学用語。モダン（近代）の次の時代、という意味。マルクス主義やヘーゲル哲学のような大きな物語はポスト・モダン時代においては終焉を迎え、記号の消費だけがひたすら繰り広げられるとかそういう話。かっこいい。はたから見れば、そもそも物語を作るつもりがない＝話すことなど何もない人々。理系コンプレックス故か理系知識もなしにデタラメな似非論文ばかり書く連中が多く、ボードリヤール（若い頃は立派な学者だった）が「湾岸戦争は、無かった」と詭弁を弄して袋だたきに。この「●●●は、無かった」という定型文はポスト・モダン独特の詭弁論法で今でも多用されるが、無いわけないだろうこのテレビ脳がふざけんな氏ね。趣味は内ゲバで、ボードリヤールはフーコーの悪口ばかり言っていたしデリダはラカンの悪口ばかり言っていた。このあたりにだけ左翼の名残が。20世紀末、ガチの科学者アラン・ソーカルに糞味噌のこてんぱんに叩かれてフランスでは絶滅した。今では「哲学的僻地」である極東の日本にのみ残党が生

次元では、人は見た目が10割ですよ」とばかりに、魔術を使ってファウスト爺さんを若返らせ、**イケメンに変身させる**のだ！

ちなみに、手塚治虫大先生の『ネオ・ファウスト』※は、『ファウスト』を現代に置き換えた漫画なのだが、メフィストが**「牝フィスト」**という名前の美女だったりする。さすがは萌えの巨匠、萌えの神様。メフィストにまで萌えるんか！　しかし、そこ以外はこの漫画、だいたいゲーテの原作に忠実だ。

ファウスト先生、恋愛に挑戦

で、イケメンになったファウストは、さっそく恋愛を開始する**（たぶん、それまでは童貞でした）**。ずっと「超人」を目指して近代人らしく「知」を追いかけてきたが、結局は自分はのび太であってジャイアンではないと気づいた喪男が、悪魔に魂を売って恋愛＝人間萌えに走る。まさに近代の喪男が辿った変遷そのもの、そのまんまではありませんか。

本書の分類で行けば、ファウストは「1　超人」の道に挫折して、「2　怪物」（メフィスト）と合体して、「6　人間萌え」に目覚めたと。「俺が超人」という希望が不可能だと悟って怪物の道に落ち、そして他力本願＝女の子との恋愛＝萌えに転向する、と。

ファウストはマルガレーテという町娘をナンパしようと策動を開始。しかし**高齢童貞ですから恋愛マニュアルなんぞ知らんのでやることなすこと完全に頓珍漢。**横ではメフィストが『モテる技術』※とか『LEON』を抱えてあれこれとアドバイスを。

き残っている。そして21世紀、ポスト・モダンとは結局〝キリスト教・ユダヤ教とイスラム教による宗教戦争時代〟であったことがついに明らかになった。我々は中世の「さらに大きな物語」に回帰しているだけだったのである。日本だってそうですよね。それもこれもポスト・モダンの連中が新しい物語を作る努力を放棄して詭弁ばかり弄したからだ！　まあつまりフランスでは、頭の良い人間はフランス革命騒ぎの前後でみんなギロチン台に送られて死んじゃったってことですよ。

※『ネオ・ファウスト』
手塚治虫著。未完。現代日本を舞台に、『ファウスト』を手塚流に再構築した物語。最後は左翼の学生運動家が地球を滅ぼす予定だったという。60年代がよほどトラウマに。

※『モテる技術』
デイビッド・コープランド、ロン・ルイス著。「手当たり次第に女に声をかけてかけてかけまくれ！　一人くらいはセックスさせてくれるさHAHAHA！」というまったく正しいことが書かれてある冗談本。だから百人のうちの一人が間違ってひっかかるとか言って

おい、あの女をたのむ！

頼むって、**マクドナルドのハンバーガーじゃないんだから……**。もちろん、言うまでもなくファウストはロリコン。何しろ脳内ですらこれまで恋愛経験がないんだから仕方がない。あんな純真な子は口説きにくいですよとグチるメフィストに、

しかし、もう十四歳はすぎている。立派な大人だ。

いや東京だったら青少年保護育成条例だか淫行条例だかでアウトですよファウスト先生！で、悪魔メフィストのほうが呆れて、

道楽者のいいぐさだ。

と説教すれば、高潔な先生だったはずのファウストのほうが、

道徳屋の口ぶりだ。

ても意味ないじゃん広末涼子にモテなきゃ意味ないじゃん！

とメフィストを偽善者扱いするのである。

……おもしろい！　何この完璧なボケとツッコミ。**「月刊アフタヌーン」あたりでこのまま連載しても受けそうな話**ですが、どうでしょうか編集長。

で、仕方なくメフィストは「二週間くらい時間がかかるよ」とモテマニュアル通りの受け答えをして作戦を練りはじめる。

しかし、ファウストは、そんなに待てぬわと言い出して、

何かあの娘のものを手に入れてくれ。休んでいるところへつれてってくれ。胸に巻いてるショールとか、靴下どめとか、恋のお守りにしたいものだ。

フェチですかファウスト先生！

結局ファウストは、こっそりマルガレーテの部屋に入って、くんくんと匂いを嗅いでゴロゴロと転げ回るのだった。**きんもーっ！**

しかし、そこは近代的喪男たるファウスト。こんなアホなことをやらかすや否や、己の自意識にツッコミを入れられることになる。いざ部屋に入ると、うっかりオナニーしてしまった後の高校生のように、さーっと醒めて理性を復活させるのだ。

ところで、この自分はどうだ、どうしていまここにいる。せつなさで一杯だとしても、何

をしたいというのだ。なぜか胸苦しくてならない。なさけない男じゃないか、いったい、おまえは何ものだ。
もやもやしたものがたちこめてきた。せきたてられる思いでやってきたが、愛の夢に消え入りそうだ。それとも夕もやにたぶらかされているのか？
もしいま娘が入ってきたら、どうするつもりだ。どんなふうにいいつくろう。とんだたわけめ、ちいさくなって娘の足もとにひれ伏すがいい。

たぶん**マルガレーテのベッドの上で一発抜いてしまった**のでしょう。おかげで我に返ったファウストは、「俺はなんてバカなんだ、あああ」と自意識に苦しみはじめ、そしてマルガレーテに情欲以外の感情……「萌え」を感じている自分を見出すのだった。
これで心を入れ替えたファウストは、以後、メフィストのアドバイスに従って「本物の」マルガリータとつきあいはじめる。

マルガレーテ
あ、花だ。（ひな菊をつんで、花弁を一枚ずつむしる）
ファウスト
花束にするの？
マルガレーテ

ただの遊び。

　　ファウスト

どうやって？

　　マルガレーテ

こうやるの、笑っちゃだめ。（花弁を取りながら、口の中でつぶやく）

　　ファウスト

聞こえない。

　　マルガレーテ（小声で）

好き――嫌い――好き――

　　ファウスト

天使みたいな顔だ！

　　マルガレーテ（なおも小声で）

好き――嫌い――好き――嫌い（顔を輝かせて最後の花弁をつまむ）好き！

ゴロゴロゴロゴロゴロゴロゴロゴロ。

こんなネーム、**今の漫画じゃ絶対通りませんな。**すごいよゲーテ先生。すごい萌え話だ！

さて近代的喪男であるファウストは、神を信じていない（悪魔に魂を売るぐらいだから当然だが）。さりとて、もはや知識つまり自分自身の理性も信じない。じゃあ何を信じているのかとい

うと、

いいかい、神さまの名をこれみよがしに口にして、信心をひけらかす人はいる。反対に胸をたたいて、神など信じないという人もいる。きみや、ぼくや、この地上のすべてをつつんでいるものがあるじゃないか。空はあんなにも美しく丸い円をつくっている。地上は、こんなにしっかりとひろがっている。いつもキラキラ輝きながら永遠の星が昇っていく。きみの目を見つめていると、頭にも胸にも思いがこみあげてくる。姿は見えないが、何かはっきりしたものが寄りそっているように感じないか。胸がいっぱいで、これ以上ないほど幸せに思えたら、それをどう呼んでもいい。幸せとも、まごころとも、愛とも、神ともね。ぼくはわざわざ名づけない。胸の思いがあればいい。名前は響きと煙みたいで、輝きをくもらせるだけのものだ。

こういうのを「ゲーテ流の汎神論」なんて言いますが、要は「万物萌え」だと。その中心にマルガレーテがいると。つまり萌え万歳、恋愛万歳と。

しかし、ファウストは知らなかったのです。コンドームもつけずに生で挿入して中出ししたら、妊娠させてしまうということに**！**　ああ、**ひきこもり学者の悲劇！　当時まだ「オギノ式」**※**は開発されていませんでした。**

というわけでマルガレーテはファウストの子供を妊娠してしまいます。しかも、ファウストと

※「オギノ式」
不妊治療のために産婦人科医・荻野久作が研究し排卵周期を発見、１９３０年に発表した。しかし、転じて避妊法として定着した。俺とは関係ない。

デートするためにメフィストが持ってきた眠り薬を母に飲ませたとたん、**その母が死んでしまいます。**毒だったのか！　さらに、マルガレーテの兄も「俺もいまや立派なＤＱＮだぜイエー」と浮かれていたファウストと決闘して殺されてしまう！

一家全滅ドーン！

来るべき恋愛資本主義というかセックス資本主義社会がどのようにして人民を地獄へ叩き落とすかという予言というか警鐘というか**ゲーテ自身に身に覚えがあるというか、**とにかく哀れな展開に。不幸になったマルガレーテはファウストが悪魔に魂を売っていることをカンで見抜いて、自分が産んだ赤ちゃんを殺してしまうのですわ。避妊用具も普及していないのにフリー恋愛フリーセックスが蔓延しつつあった近代ヨーロッパでは、母親による赤ちゃん殺しは珍しくなかったとか。その結果、マルガレーテは、死刑台へ。

ファウストは叫ぶ。

「絶望した！　セックスと金と快楽に『愛』というタテマエをコーティングしているだけの三次元恋愛に絶望した！」

この悲惨な事件には、**『朝ズバッ！』**※**のみのさんも大激怒**だ。

ちなみに、以後マルガレーテはファウストの脳内で人間を超えたスーパー萌えキャラにランクアップされて**なぜか「グレートヒェン」と呼ばれるようになる**のだった。

こうして『ファウスト〜悲劇』の第一部は、まさに悲劇で幕を閉じる。

自意識を発達させた近代的喪男が「俺は超人になれない」と気づいてしまう幕開け、悪魔に魂

※『朝ズバッ！』
ＴＢＳ系列の早朝情報番組『みのもんたの朝ズバッ！』。オタクをバッシングしたりＴＢＳのコンテンツであるＫ－１のヌルヌル秋山を擁護するなど毎度のように舌禍事件を起こし、２００７年にも不二家報道で大問題を引き起こして総務省に叱られたりしているが、みのもんたと亀田パパとＴＢＳ社長は何があっても決して頭を下げない。さすがＴＢＳ。似たような番組に初音ミクをバッシングしたあげく謝らずに居直った『アッコにおまかせ！』がありこれもＴＢＳだ。みのもんたはキャラクターの濃さと顔色の黒さでは群を抜いているから、自社批判さえしてくれたら「我が道を行く男だ！」と絶賛するんだけどね。実際には弱い者に強く、強い者に弱い。たとえば安倍政権がえんえんとスキャンダルを起こし続けていた間、「部下に足を引っ張られる阿倍さんがかわいそうだ！」とずっと擁護していたがそんなダメな部下たちを選んだのも部下が問題を起こしてもろくに更迭できなかったのも阿倍首相（当時）だし。それにしても、久米宏がニュースステーションをやってた時には「日本人がどんどんバカになっていく」と嘆いたものだが、

を売ってしまう序盤、そして近代の新たな希望の物語だった恋愛の実体が「セックスと金と赤ちゃん殺し」だったという三次元近代ヨーロッパのおぞましい現実。

もはやそれどころの騒ぎじゃなくなった。みのさんが国論を背負ってるだなんて。

リアリズム小説であれば、これで物語はおしまいである。

だがしかし、**ここで諦めてしまわないのが、ファウストなのだ。**ゲーテの妄想力は、近代ヨーロッパの現実を描き出しただけでは収まらない。救いの道は、他にないのか？　他の物語はないのか。もっと光を。

ファウスト先生、古代ギリシャで大活躍

第一部が出版されてから実に20年以上の歳月をかけて、ゲーテは執念の『ファウスト　第二部』を完成させる。

第一部と第二部では、話の舞台が全く違う。第一部は「喪男がイケメンに変身してモテモテ→中出し→生き地獄」という三次元に生きる近代的個人の物語だったが、第二部は、「三次元で世界を統べる超人を目指す喪男」の話が半分で、「二次元に生きる妄想系喪男」の物語が残りの半分くらいを占めるのだ。特にメインとなるのが、現実の女との恋愛に絶望したファウストが、古代ギリシャの美女ヘレナを追い求めて脳内結婚するという前半のエピソード。

そう……三次元を捨てて、二次元萌えへ。ゲーテの古典主義への回帰とは、そういう意味だったのだ。まず第一部で「人間萌え」の恐怖をこれでもかと描いておいて、古典的なギリシャの**「空想萌え（女神萌え）」を復活**させようとするわけだ。

現実の女は……おっかねえ……現実の女は……妊娠する……赤ちゃんを殺す……！　しかし、古代ギリシャなら。ファンタジー世界なら！　かくしてファウストは、メフィストを連れて自ら勇者となり、古代ギリシャ世界へ冒険の旅に出るのだ！　**ぱっぱらっぱっぱっぱー。**

第一部がご町内の恋愛話で、第二部が異世界ＲＰＧなんだから、読者や研究者もそりゃ戸惑うというもの。まあ**週刊少年ジャンプで連載されていた『タカヤ』**※**と同じ**だと思えば問題ありますまい。

さて、第二部の序盤で、ファウストが神聖ローマ帝国の皇帝に取り入って「古代ギリシャ一の美女ヘレナを召還してみせましょう」なんて言い出したところから話は始まる。「恋愛」に救われなかったファウストは、**まず「国家萌え」へ向かう**のだ。国家萌えもまた、近代が生み出した物語装置のひとつだ。

特にゲーテが生きた時代のドイツは神聖ローマ帝国が名ばかりとなって崩壊しており、国土はバラバラ、お隣のフランスに比べると見る影もない後進国状態だった。あげくの果てにはナポレオンに占領されちゃって名前だけのローマ帝国すら消滅。そこに、もともとは喪男だったナポレオンがゲーテのところへやってきて、

「ゲーテ先生、大ファンです！　サインしてください！」

なんて言うもんだから**（ナポレオンは本当はゲーテの『若きウェルテル』みたいな小説を書いて作家になるつもりだった。こんな人でないと、そもそも世界征服なんて企まない）**、ゲーテも

※『タカヤ 閃武学園激闘伝』坂本裕次郎著。２００４年に掲載された読み切り版が話題を呼んで、週刊少年ジャンプで２００５年～２００６年連載。途中から『タカヤ 夜明けの炎刃王』（全１巻）とタイトルを変え、ファンタジー世界に。そのまま打ち切られた。読み切りが受けたのはツンデレな女の子が自分の胸を主人公の背中に押しつけて「あてんのよ」と萌え台詞を決めてくれたからだったのに、なぜ格闘漫画なんかになってしまったのであろう。しかし突然「夜明けの炎刃王」というタイトルに化けて異世界編がスタートした瞬間に、俺の中で『タカヤ』は伝説の名作へと変貌したのだった。

「ほほう国家萌えもアリだな、ファウストを政治家として出世させてみようかのう」なんて思いついたのだろう。もちろん国家萌えの夢は**ナチスとソ連によって木っ端みじんになる**のだが、それはまだ先の話。

要は「超人」志向が、「一人だから弱いんだ。集団になれば……民族・国家という組織を作れば……」という集団戦隊志向に進んだというわけ。**仮面ライダーから、ゴレンジャー**※**へ。ウルトラマンの単身赴任から、ウルトラ兄弟・ウルトラ一家へ。**民族主義・国家主義は、ドイツならドイツ、フランスならフランス、イタリアならイタリアが「国家として独立」するという「集団レベルの個人主義」なのだ。

そういう時代の流れの中で、ファウストもまたドイツ国家における覇権を握ろうと動きだし、政治の世界へ足を突っ込む。もちろんゲーテ自身も『若きウェルテル』で一旗あげて以後はロマン主義文学と一線を画して政治家として活躍していた。

なので、『ファウスト第二部』は生臭い政治の話になるのかと思いきや！

皇帝の前にヘレナを召還した瞬間に、**話がぜんぜん違う方向へ展開するのだ。**ヘレナが登場すると、いろんな喪男がいろんな感想を抱くのだが……、

メフィスト

なんだ、これしきの女か。なんてことはない。たしかに可愛いが、ただそれだけ。

（ゲーテ『ファウスト 第二部』 池内紀訳 集英社文庫 302ページまで同）

※「秘密戦隊ゴレンジャー」石ノ森章太郎原作の東映テレビ特撮番組（1975年〜1977年）。戦隊シリーズ第一弾。それまで石ノ森が手がけていた特撮ヒーローものは「仮面ライダー」に代表される単体ヒーローだったが、「ゴレンジャー」では5人のヒーローが戦隊を組んで闘うという方式が採用された。言うまでもなく、一番人気はカレー大好きのデブ・キレンジャーだったタイ。

まったく**ネズミ男みたいなヤツ**だ、フハッ。

外交官

美人はどっさり見てきたが、これだけみごとなのは、はじめてだ。

騎士

たいした女だ、神々しいほど清らかだ！

まあこれが一般的な反応ですわな。

天文学者

これは参った、たいしたものだ。まったくのところ、この世ならぬ美女、文句なし。古今を通じこれほど美しい女がいただろうか。手に入れた男は天下の果報者だ。

この人は**若い頃モテなかった**んでしょうな。

少し年配の貴婦人
背が高くて、いいからだ、でも顔が小さすぎる。

若い貴婦人
ほら、あの足、なんて不格好！

貴婦人
浮気女！　ああいうのを卑しいっていうの。

女ってイヤですねえ。

そんな中、我らがファウスト先生だけは、やたらと口数が多い。語彙が豊富だ。まるで『美味しんぼ』[※]における**海原雄山のごとき卓越した評論家**ぶり。

ファウスト
夢ではないだろうな。どこかに美の泉があって、そこからこんこんと湧き出てきたのか。ひどい旅だったが、とびきりの収穫だ。世界がいちどに開けたようだ！　司祭の役を買って出て、望みどおりに地が固まった！　この美しい人から目をそむけるようなことがあれば、いのちの息吹きが絶えてもいい。以前はたしか魔法の鏡にあらわれた。あれは幻、こちらは

※『美味しんぼ』
雁屋哲原作、花咲アキラ作画。1983年から現在もビッグコミックスピリッツで連載している料理漫画。海原雄山は主人公・山岡士郎の父親で、陶芸家にして「美食倶楽部」というブルジョア秘密結社の主宰。自民党の代議士に美食を食わせるためなら、アフリカの子供が何万人餓死しようが知ったことではない。庶民派の息子・山岡士郎とはガチで不仲だったが、孫が生まれてしまってからは「なんで〜こんなに〜かわいいのかよ〜ぉ」という具合に好々爺っぽくなって「雄山も老いたなぁ」とちょっと悲しい。

ほんもの。この身の力と情熱、愛と心と祈りと狂気を捧げつくしたい。

……相変わらずイカれてますな、ファウスト先生。

女に懲りたのかと思いきや、**単に「三次元の女に懲りた」だけだった**ファウストは、たちまちこの二次元世界から召還した宇宙一の美女ヘレナに萌え踊り、自分の役割（皇帝にヘレナを紹介する）を忘れて「俺がいただいたーっ！」と暴走。無理やりヘレナに抱きついて、宮殿はドッカーンと大爆発（比喩ではなく、**本当に爆発します。ドリフのコントみたいに**）。

ヘレナはどうも反物質か何かで出来ていたらしい。一見リアルな人間に見えても、実は魔法で実体化させているだけの二次元キャラ、想像上の美女だったのだ。だからファウストがヘレナに触れた瞬間、ヘレナは消失してしまった。

まあつまりファウストは、「俺もあっちの世界に行く！」と言い出してブラウン管の中に首を突っ込んだみたいなものだ。うーん『ビデオドローム』※。

こうしてファウストは最初の目的はどこへやら、突如二次元と三次元の区別がつかない**ヘレナ萌え族（仮）**になってしまう。ファウストはヘレナのいない三次元がすっかりイヤになってしまって、夢の中に入り込み、目を覚まさなくなるのだ。で、脳内で古代ギリシャのヘレナを追い続ける。メフィストも「勝手にやっとれ」という感じで見放すのだが、ここでホムンクルスが登場してファウストとメフィストを**古代ギリシャへ時間移動**してしまうのだ。

※『ビデオドローム』
デビッド・クローネンバーグ監督／脚本。1982年。ケーブルテレビ局で番組編成をしていたマックスは、電波ジャックによって違法に放映されている海賊SM拷問番組「ビデオドローム」の存在を知る。ビデオドロームの謎を調べていくうちに、マックスの脳はどんどん壊れていく。ビデオドロームは人間の脳を壊して幻覚を見せる力を持っていたのだ！　テレビ脳の恐怖！……という『リング』の走りみたいな話かと思わせておいて、そこはクローネンバーグなので事態は混迷しまくる一方、ついにこの映画のストーリーそのものがまったく判らなくなってしまう。

ホムンクルスとは、元祖人造人間。後の「人工萌え」の系譜に連なる萌えキャラで、錬金術師が**女もセックスも抜きに人工的に造り出す妖精みたいなちっちゃな子供**のこと。『ハガレン』※ではおっかないヤツばかりだが、ゲーテのホムンクルスは瓶から出ると溶けて死んでしまう、ちょっとせつない人工妖精さんだった。『瓶詰妖精』※のイメージに近い。

本来ならファウストはホムンクルスに萌えてもよさそうなものなのだが、ヘレナで頭がいっぱいなので、ホムンクルスはさておいて古代ギリシャでヘレナを追い回すことになる。もちろん古代ギリシャと言っても、単なる「過去」とは違って、「二次元」つまりファンタジー世界だ。オンラインゲームのフィールドみたいなもの。だから例えばケイロン（ケンタウロス）はファウストにこんなことを言う。

> 神話のなかの女たちは特別なんだ。詩人のほうが正しい。見たい姿を見ているからね。成人しないし、歳もとらない。いつも初々しく、幼くして拐かされ、いつまでも求愛される。詩人は時に縛られない。

神話つまり**二次元の萌えキャラは永遠のロリータ**だというのだドーン。

ファウストも頷いて、

> ヘレナもそうだ。だからこそアキレウスはペライの町でヘレナと会った。とびきりの幸運

※『ハガレン』
荒川弘著『鋼の錬金術師』は2001年から「月刊少年ガンガン」で連載中。アニメも放映された。なぜか劇場版では舞台が20世紀初頭のドイツとなり、トゥーレ協会のエッカート（なぜか女性化）とか、地政学者ハウスホーファー、ルドルフ・ヘス、ハヌッセン、フリッツ・ラングらが総登場する完全なナチものになっていて俺を含む一部の好事家に喜ばれたがたぶん原作ファンは「エエー」なんじゃないでしょうか特に女。

※『瓶詰妖精』
岩崎良明監督。2003年。キャラクターデザインは鶴見唯子。「マジキュー」（エンターブレイン）での連載をアニメ化。俺も妖精さんを飼いたいです。脳内にはいっぱいいるんですが。

だった。運命にさからって愛し合った。恋こがれていれば、どんな姿だって呼び返せる。
神々にもひとしいような永遠の姿なんだ。こまやかで、崇高で、愛らしい。

ヘレナ（ヘレナはドイツ語読みで、元は「ヘレネ」）はゲーテが作ったオリジナルキャラではない。古代ギリシャ神話中に登場する有名な萌えキャラなのだ。母親がスパルタの王妃で、父親はキング・オブ・ゴッドのゼウス。つまり半人半神で、かぐや姫同様に超絶的な美少女としてギリシャ中で大人気だった。
で、男たちがヘレナを巡って今にも殺し合いをはじめそうな有様だったので、オデュッセウスが「ヘレナにフラれた男たち同士で不戦の誓いをしよう」と言い出した。**ストーカー禁止令**ですな。その結果、ヘレナはミュケナイの王子と結婚することになったのだが、トロイヤの王子パリスがヘレナを略奪して逃走。
こうして、ただ一人のロリータ少女を巡って、ミュケナイが呼びかけて集めたギリシャ軍とトロイヤの間で大戦争が始まってしまう。トロイヤ戦争とかトロイ戦争と言われているアレだ。そんなちっちゃなことで……と言うなかれ。ヘレナはギリシャ最高の萌えキャラだったのだから！
デカルチャー！
戦争たって、もともとは「女の奪い合い」ですよ。最近では正義だ民主主義だ何だとあれこれ美辞麗句やら大義名分が発明されてますが、**突き詰めてみれば「女を力づくで奪おう」とか「金と土地があれば女にモテる」というジャイアニズム「だけ」が戦争の原因だ。**

で、この戦争に英雄アキレウス（アキレス）が参戦して、ブラッド・ピットかっこいいー、※という展開になるのだが、闘いは実に10年にも及ぶ荒んだものになる。10年も経てばヘレナももう歳だろうと思うのは**我々現代人が三次元主義に冒されているから**であって、二次元の萌えキャラはケイロンが言うように歳をとらないドーン。結局、ミュケナイ側に参戦してトロイヤの城を包囲していたアキレウスは弱点のアキレス腱をやられて戦死してしまうが、ギリシャ軍は有名な「木馬」の計略によってトロイヤ城内にまんまと潜入し、ついにトロイヤを陥落させる。

トロイヤ戦争の物語はこれで終わりだが、別の伝説ではアキレウスはトロイヤで死んだ後に「ヘレナ超萌え」と言い出して地獄の底から蘇り、死んで冥界にいたヘレナの霊を呼び出して結婚したんだとか。ファウストが「恋いこがれていればどんな姿だって呼び返せる」と言ってるのは、そのアキレウスの伝説を自分となぞらえているわけ。

そりゃ二次元なんだから、萌えて萌えて萌え続ければどんな姿だって呼び出せますわ。俺だって脳内にはほら、みさき先輩※とか自分で書いているライトノベルのキャラクターたちとか、いろいろ。**もうキャラクターの声優まで勝手に決まっているから、声も聞こえるね。**

まあ、とにかくですね、ファウストはこの古代ギリシャ神話の世界に勝手に参加したのだ。目的はヘレナを脳内妻にすること！　『ファウスト』とは、はゲーテが書いた「同人誌」なんだよ！　タイトルは「俺×ヘレナ本」※。な、なんだってー。

「どこから来たんだ、こんなキャラ知らねえ」とファウストをいぶかしむケイロンに、

※ブラッド・ピットかっこいいー
ウォルフガング・ペーターゼン監督の『トロイ』。2004年。ブラピ兄貴が筋肉を剥き出して汗みどろで演じるアキレス役に女性ファンは昇天した。でも『ファイトクラブ』に登場したタイラー兄貴のほうがブルース・リーの物真似が上手くてかっこよかったけどなあ……。

※みさき先輩
TacticsのアダルトＰＣゲーム『ＯＮＥ～輝く季節へ～』（1998年）に登場するキャラクター・川名みさき。筆者は前著『電波男』でみさき先輩と脳内結婚した。脳内結婚には「慰謝料が発生しない」「どどど童貞ちゃうわと言い張れる」などのメリットがあるが、配偶者控除が効かないなどのデメリットもある。

※「俺×ヘレナ本」
同人誌では「●●●×●●●」という表記でカップリングの配役を説明してくれることが多い。

人間に惚れこむのはかまわないが、相手が霊的なものとなると問題だ。頭がいかれていることになる。

と心配されるが、**ファウストの頭はとっくにいかれているので何も問題はなかった。**

治してほしくもない。このとおり元気だ。仮に治されなどしたら、ありきたりの人間に下落する。

その通りだ!

独逸の電波男、いざ出陣。我こそはヘレナ様のために忠誠を捧げるラ・マンチャの騎士なり。ファウストが二次元妄想能力を駆使して乱入した超大作RPGゲーム**「イリアス＋オデュッセイア」**のシナリオはちょうど、トロイヤが陥落してとらわれのヘレネがギリシャに戻ってきたところ。ヘレナはあまりの過酷な運命に意気消沈していたが、そこに「聞いてないよ」と言いたくなるような情報が飛び込んでくる。

スパルタの背後にゲルマン人の軍団が出現して、ゲルマンの国を築いているというのだ!

時代考証滅茶苦茶じゃないか？　いや気にするな。言うまでもなくゲルマンの国を築いた英雄とは、シナリオに勝手に割り込んだファウストその人だ！　**古代ギリシャ世界に、満を持してドイツ軍が乱入だッ！**

つまり、三次元でローマ皇帝になるのは無理でも、二次元ファンタジーなら勝手に国を創れるぜ！　というわけ。もはやここまで来ると『ファウスト第二部』は「ある物語の主人公が、時代考証を無視して別の物語に乱入する」という展開になっており、つまりはメタ物語化してるのだ。

ヘレナは「信じられない」と驚くが（そりゃそうだ）、ファウスト先生はここまで妄想一筋20年。**脱童貞した過去も忘れてすっかり魔法使い**※なので、念じればウソも本当となる。ファウストは城と戦利品のすべてをヘレナに献上し、「王妃」とあがめ奉るのだ。

ひざまずいて恭順の挨拶をする。差し出されたその手にキスをさせていただこう。果てしない王国の共同統治者としてくれるなら、崇拝者、召使、護衛を一身に兼ねてみせる。

それまでＤＱＮなギリシャの英雄たちにさらわれまくりかどわかされまくりだったヘレナは、ファウストが見せる中世ヨーロッパ的な騎士道精神にびっくり。女の自分をあがめ奉ってくれるなんて？

こうして、ついにファウストは脳内でヘレナを妻に迎えることに成功したのだ！　『ファウスト』の第一部と第二部の間がだいたい20年空いていることを考えれば、ゲーテは20年にわたって

※魔法使い
秋葉原には、30歳まで童貞を捨てずにいると魔法が使えるようになるという伝説がある。

■古代ギリシャにドイツ軍乱入

「俺×ヘレナ本」のシナリオを脳内で妄想し続けていたとみた。

もちろんリアルな妄想なので、ヘレナを奪い返しに敵国が攻めてくることもある。しかし、ファウストは、**劇場版『ドラえもん』におけるのび太のごとく、颯爽と戦場に立つ**のである。

いますぐにも軍勢を集めて、勇士たちをごらんに入れる。女を守る力のある者だけが、その愛にあずかれる。

まあ超人とか王国とか言っても、結局はこの一言に行き着くんですわ。戦争の本質とは、「女をよこせ」と暴れるＤＱＮと、「俺の女を守る」と抵抗するのび太の争いなのだ。

ゲルマンの兵士よ、防塁と柵を築いてコリントスの入江を守れ！　ゴートの勇士よ、谷また谷のこのアカイヤの地を死守せよ！　フランケン軍はエリスへ走れ。ザクセン軍はメッセネを攻めよ。ノルマン軍は海を収めてアルゴリスの領界をひろげるのだ。

と、脳内世界をいいことに、ファウストはいにしえのゴート人からドイツの領邦を支配するザクセンやらフランケンやら、はてはノルマン人まで狩り出して、一大ゲルマン軍団を築き上げてギリシャの地を征服しまくるのである。まあ後のナチスと違ってあくまでも脳内戦争なので大目に見てあげてください。**架空戦記ですから。**

しかし、**これじゃまるで『北斗の拳』のシンがユリアに捧げたサザンクロスの街だ……。**

その後どうなったかというと、結局、ヘレナのデータは消去されてしまう！　ファウストとヘレナはついに脳内子供オイフォリンを作ったが、このオイフォリンが死んでしまったため、ヘレナも悲しみのあまり消えてしまったのだ。つまり、あまりにも脳内シミュレーションがリアルに近づきすぎたので、ストレスによるショックでファウストはうっかりヘレナを消してしまったわけ。**妄想のリアリズム化もほどほどに、という教訓**ですね。

ファウスト先生、現世に帰還

……こうしてファウストは三次元のドイツ世界へ帰還せざるをえなくなったのである。

人間女と女神様、どっちとの恋愛も悲しみのうちに挫折してしまった。人間女は妊娠したり狂ったり子供を殺したりと恐ろしい。しかし女神様は、どれほど努力して妄想しても、ふとしたはずみでうたかたのように消えてしまう。やはり幻は幻だったのだ。

「人間萌え」と「空想萌え」という二つの萌えの道に挫折したファウストは、脳内でギリシャを征服した経験**（しょせん脳内経験だけど）**を活かして、ついに三次元ドイツで騎士を率いて戦いはじめる。萌えに救われなかった喪男が戦争に走る。**歴史の公式通りですね。**

で、戦果を上げたファウストは皇帝から土地を貰って、国家を建設することになる。最後の最後に、恋愛・萌えを諦めて、自らナポレオンのごとき三次元の英雄たらんと決断するわけだ。今

度の英雄は「知」の英雄ではなく、戦う英雄、政治家としての英雄であった。ファウストはいよいよ、三次元に理想の世界を創ると宣言する。が、そのやる気が巡り巡って**環境破壊問題**と**地上げ屋問題**を起こしてしまい、結局は理想国家を完成させることなくファウストは死ぬ！　ゲーテは、国家萌えが万人の救いになるとは思っていなかったのだろう。

せっかくメフィストとの契約によって若返ったファウストだったが、『第二部』の終盤、またしても時間とともに老いさらばえてしまっていた。老いたファウストはオイディプス王のように失明し、そして「時よ止まれ」と言ってしまってとうとう絶命する。**「時よ止まれ、お前は美しい」**と言った瞬間、ファウストはメフィストとの賭けに敗れて魂を地獄へ奪われる契約になっていたのだった。

人間にとって最大の「喪」、それは「時間」であり「死」だ。死んでしまえばもう、萌えることもできない。脳外だろうが脳内だろうが、すべてが終わってしまう。では……喪男の「願望への充足の予感」は、決して満たされることがなく、人は誰もファウストのように二次元と三次元をあくせくと彷徨って老いていく敗北者なのだろうか。

しかし『ファウスト』の終幕で、**ゲーテは「ちがーう！」と叫ぶ。**

地獄へ堕ちようとしていたファウストの魂を、『第一部』で死んだ元・人間キャラ、現・霊体キャラのグレートヒェンが救い出すのだ！　民話のファウストは地獄に堕ちるのだが、ゲーテは「グレートヒェンという『永遠に女性的なるもの』がファウストを救ってくれるのだ」と勝手に

オチを書き換えたのだった。

えーだってグレートヒェンってファウストにはらまされて母と兄貴を殺されて自分も死刑になったのに、どうしてファウストを救わなければいけないの。

ああ。フェミニズムに毒されたヤツばらはそう言ってゲーテの身勝手さを糾弾し、**「ファウストに救いなどない」と言い張る。**ヤツらはメフィストの子孫だ!

これは「物語」ですよ。「お話」。「妄想」だよ。

妄想の中でファウストが誰に救われようが、別に良いではないか。

喪男には妄想の中ですら救われる資格がない、なんて言い張る奴は死ねばいいと思います。酒井順子みたいな三次元でしか生きられない奴は、要は「自分より下の位置に誰かを貶めないと自分が惨めで生きていけない」から、「自分より下の人間」を発明するわけ。で、下だと見下している喪男が勝手に脳を鍛えて自分を救ってしまうことに対して嫉妬と不安を覚えて攻撃してくるわけですよ。差別ってのはいつもそうやってねつ造されるのだ。

確かに現実にはグレートヒェンみたいな都合の良い聖母のような女性など、いない。どっかにいるという声もあるが、俺は会ったことないし確率的に考えるといたとしても**ドリームジャンボ宝くじの一等賞より確率が低い**ので、現実としては「いない」と断言すべきだろう。

そもそもグレートヒェンだって、作中でとっくに死んでいるキャラクターだ。つまりファウス

トは、目の前の現実のグレートヒェンではなく、自分の**「脳内」にいるグレートヒェンによって、救われたのだ。**『ファウスト』はメタ物語なのだ。だからファウストが死んでいく最後のシーンは、やはり全部ファウストの脳内妄想だと考えるのが妥当だろう。ギリシャ編が夢オチなのと同じで。

つまりこれは**『マッチ売りの少女』**※**みたいな話**なのだ。

永遠の恋人グレートヒェンが自分を救ってくれるという物語を妄想すること自体が、ファウストにとっての救いであり願望の充足（の予感）だったわけだ。

さらにグレートヒェンの周囲には、栄光の聖母マリア、マグダラのマリア、サマリアの女、エジプトのマリアといった伝説の萌えキャラや、空想の萌えキャラである天使たちが総登場する。『最強伝説黒沢』の黒沢は死にかけた時にアイドルたちを走馬燈のごとく幻視するが、ファウストの場合はいにしえのアイドル（＝古典萌えキャラ）なのだ。

あれっ、男の神は？

そう、ゲーテにとっての神とはキリスト教の神ではなく、自分の「萌えキャラ」だったのだ！

『ファウスト』において、ゲーテは「なぜ人は妄想するのか、妄想しなければ生きられないのか」という問題と、「どのような妄想を人は追求するのか、妄想にはどんなタイプがあるのか、それらはどのようにして生まれてくるのか」という問題とを同時に取り扱った。だから『ファウスト』

※「マッチ売りの少女」
デンマークの作家アンデルセンの童話。１８４８年発表。貧乏な少女が大晦日の夜に路上でマッチを売るがまったく売れず、家にも帰れなくなって凍えてしまう。暖を取ろうと売り物のマッチに火をつけると、食べ物やクリスマスツリーや死んだおばあちゃんの幻覚が見えた！　幻覚を見続けるために次々とマッチを擦りまくった少女はそのまま凍死した。完。現実に救われなかった人間は脳内妄想に救われるしかないのだ……！　生涯童貞童話作家アンデルセンの創作童話は、貧乏人が死ぬというオチの話がひたすら多かった。

は超人・怪物・人間萌え・空想萌え・時間飛翔・空間飛翔といったさまざまな物語のパターンを集大成した作品になっている。これは喪男・妄想・萌えのすべてについて長年にわたって考察したゲーテだからこそ完成させられた超大作なのだ。

古代の「空想萌え」つまり女神崇拝はいちどすたれたが、ゲーテが生きた近代に入って再び復活した。ただし、ゲーテはヘレネをただ女神として崇拝するという昔ながらの「空想萌え」をそのまま復活させたのではない。**「女神キャラと恋愛して救われる」という新たな「空想萌え」のスタイルを作った**のだ。そしてこれは、戦後日本の漫画・アニメ界における人外萌えキャラの中にも正しく継承されているのである。

漫画で花開く日本の空想萌え

例えば80年代の美少女ブームを牽引した『うる星やつら』※のヒロイン・ラムちゃんは見た目は鬼で、属性は宇宙人だった。「鬼」という古典的空想萌え属性と、「宇宙人」というSF人工萌え属性とがミックスされているというのは、まあいわゆる神話キャラの現代風アレンジというやつです。もちろん、ラムちゃんは空想萌えの人外キャラではあるが恋愛対象だから、主人公諸星あたるを「ダーリン」と呼んで部屋に押しかけてきてすっかり女房きどりである。『うる星やつら』以後、このジャンルは20年以上にわたって消えることなく、**ある種の古典的パターン**になっている。例えば『電影少女』※は「モテナイヨーダ」というあだ名の喪男がレンタルしてきたアダルトビデオから女の子が出てきて住み着いてくれるという話だし、赤松健の初連載

※『うる星やつら』
高橋留美子著。「本命のヒロインは絶対不変」「後は全部浮気相手＝当て馬」「カップルのフラグは一向に進まない。告白したら最終回」という現代ラブコメの原形を作った漫画。また、これでもかこれでもかとキテレツなキャラクターが大量投入された。この手法が採用されたのは、高橋留美子が劇画村塾出身者だということときっと関係しているに違いないのであった。押井守がアニメ版の制作に参加したため独自の盛り上がりを見せてメタ作品『ビューティフル・ドリーマー』が誕生することに。初期はSFドタバタギャグだったので、当時8歳くらいだった筆者も何も考えずにうっかり読むようになってしまい、ああーっ気がつけばっ気がつけばメガネの演説に涙するダメなオタクになってしまいました！

※『電影少女』
桂正和著。アダルトビデオを借りたら、テレビから女の子が飛び出してきてしまったよ！　という落ちモノラブコメ。いや、コメディ要素はほとんど無かったので、ヘビーでダークな恋愛漫画というべきだろうか。大学に入学して脱オタをはかっていた小生の前に忽然

作『AIが止まらない！』※はパソコンで作った人工知能が女の子化して住み着いてくれるという話だし、『うる星やつら』とほとんど同じ「宇宙人押しかけ系」としては『天地無用！』※というロングセラー作品があり、「女の子が空から降ってくる」天女系では『天空の城ラピュタ』とか『ウィングマン』※とか、真面目に数えだしたらそれこそキリがないのだが、とにかく従来はドラえもんとかハットリ君とかオバQが住み着くというのが「押しかけもの」の定番だったのに、**80年代からは突然住み着いてくる人外が女の子化する**のだ。『寄生獣』のようなハードな押しかけ系作品はどちらかというと少数派になる。

ドラえもんの場合、のび太がいかに「ドラえもーん、助けてー」と泣きついても、あくまでも物語のテーマは「のび太がいかにのび太という地位から脱出するか」という自力本願系である。ドラえもんは、あくまでものび太をサポートする脇役だ。**「さようならドラえもん」※を読んでいただきたい。**

しかし、女の子が押しかけてくる系列の作品では、もはや主人公（のび太）の自力救済・自力本願はほとんど不可能になっている。80年代は恋愛資本主義が発達していく時代だったが、物語の世界もその影響を受け、喪男が自ら超人を目指す道よりも、萌えあるいは恋愛によって救われようとする道のほうが大きく広がった。で、そこに藤子不二雄伝統の「押しかけキャラもの」という古典フォーマットが再利用されて、「女の子が押しかけてくる」というジャンルができあがったのである。

喪男なら誰しもっ一度は妄想したはずっ！

と現れ、「お前は一生オタクなんだー」とこっちの世界に引き戻して下さった恩人のような作品。

※『A・Iが止まらない！』赤松健著。『電影少女』と同じ趣向の落ちモノラブコメだが、ヒロインが宇宙人でもビデオ女優でも女神さまでもなくなくA・Iつまりパソコンのデータだという点が新しかった。しかし連載途中で赤松先生の興味は『エヴァンゲリオン』のアスカちゃんのほうに、すなわち生身のツンデレ女の子（ったって絵だけど……）に移行し、どう見てもアスカちゃんですありがとうございましたな新キャラ・シンディが投入される。いや、たとえ設定はアスカっぽくても中身はまごうかたなきシンディであった！ キャラに魂が吹き込まれていたのだ、リビドーという名の魂がっ……！ この瞬間から俄然赤松先生のリビドーは盛り上がりまくって萌えマンガ家として劇的に開眼。ついには『ラブひな』に結実することとなったのであった。その時、歴史が動いた。シンディ登場の巻。作家が「覚醒」する瞬間を私は目撃した。

※『天地無用！』
OVA『天地無用！ 魎皇

俺の部屋にいきなりあり得ない美少女が住み着いてくれぬものかとっ！
俺の部屋のどこかが、極楽パラダイスに繋がらないものかとっ！
机の引き出し……！
押し入れ……！
お助け女神事務所への間違い電話……！
湯船……！
VHSビデオデッキ……！
パソコンっ……！
インターネットっ……！
ああっ！　どこにも繋がっていないというのなら、いっそ俺の頭の中から萌えキャラが湧いてきて実体化してくれないものかっ？

■喪男のエクトプラズムがダッチワイフに入ると……（手塚治虫『やけっぱちのマリア』　秋田文庫）

手塚治虫の『やけっぱちのマリア』※では、ある日、性欲をもてあましている喪男の鼻の穴から、白いエクトプラズムが出てくる。喪男の心にある「女の子」の部分、つまりユングの言う「アニマ」※が漏れてしまったのだ。で、これを**「ダッチワイフ」の中に詰め込んで、**マリアという彼女を作っちゃうのだ！

どこからも湧いてこないんなら、俺の脳内から出

鬼』（梶島正樹原作　1992年）に始まるアニメを中心としたシリーズ。個人的にいちばん好きなシリーズはスピンオフのテレビアニメ版『魔法少女プリティサミー』で、ピクシィミサのファンでした。

※『ウィングマン』
桂正和著。デスノートと正反対の設定で、夢いっぱいの「ドリムノート」を手に入れた主人公がドリムノートに俺設定を書き込んで正義の味方に変身するという古き良きジャンプ漫画。同じノートものでもえらい違いだ！　しかしそんなことよりも何よりも異世界からやってきたあおい姉さんのツンデレっぷりがたまらないタイ！　と全国の少年のハートと股間を熱く直撃していた。

※「さようならドラえもん」
『ドラえもん』の最終回的エピソード。てんとう虫コミックス6巻に収録。ドラえもんが未来に帰ることになって、のび太が「ドラえもんがいなくても大丈夫だよ！」という言葉を証明するためにジャイアンとガチンコバトルを繰り広げてついに勝つ（というか、死を賭したのび太の気迫の前にジャイアンがびびって逃げる）という素晴らしいスト

してみせましょう、という先人の心意気。ギミックとか完全無視。衝動一直線。白い暴動。**テヅカ・イズ・パンク。**「萌えキャラは君の頭の中にいるよ」という手塚先生の教え、**しかと受け止めました。**

「童貞ハーレム」としての『ああっ女神さまっ』

ところで、いわゆるハーレムものは古典的には「セックス三昧じゃーっ！」というDQNの限りを尽くす作品のことを指すが、『うる星やつら』以後は、ニューウェーブ的なハーレムものが発明される。それは……三次元であるようで、三次元でない、一見ハーレムに見えて、どこにも性欲や煩悩がない。そんな癒しの世界。

それが、**「童貞ハーレム」**だーっ！

『うる星』の諸星あたるは、最後の最後まで童貞を貫いた。無数の萌えキャラに囲まれながら、いかにして煩悩にまみれたあたるが、童貞を守ることができたのか？　その秘訣は……「ラム萌え」の魂である。

あたるは女体とあらばいつ何時でも欲情するという性欲超人だったが、肉欲と「萌え」とは別だった。あたるの肉体は煩悩まみれだったが、あたるの心はラム一筋だった。だからあたるはラムに対しては告白もしないし性欲も抱かないし、異常にストイックだったのである。それはつま

ーリーだったのだがそこは人気漫画の宿命、何ごともなかったかのように「帰ってきたドラえもん」が描かれ、ドラえもんはいそいそと帰ってきてしまうのであった。子供たちは「俺の涙を返せっ！」と怒ったりはせず喜んだ。おおらかな時代でした。結局、作者の死によって『ドラえもん』の真の最終回は描かれないままに終わったが、「さようならドラえもん」が最終回ということでいいのではないでしょうか。

※『やけっぱちのマリア』手塚治虫著。童貞少年の鼻水がエクトプラズム化しダッチワイフに入ってマリアという萌え美少女に変身してしまう、という設定の性教育漫画。性教育と称してあんなことやこんなことが描きたいと先生が思っていたことは疑いない。しかしダッチワイフが彼女という漫画で、いったい何を教育しようというのか。青少年たちに人形愛の素晴らしさを教えたかったのでありましょうか！　しかも、マリアは最終回で用済みとばかりにダンボール箱に詰められて川に流されて棄てられました。手塚先生、青少年たちにいったい何を教えようとしていたんでしょうかっ!?　ちなみに、人形だか

り、ラムに萌えてしまったからなのだ。萌えとエロはある時期までは混沌として融合しているが、あまりにも萌えの強度が純化されていくと、次第にエロから分離されていく。これこそが、プラトンが説いたところの「プラトニック・ラブ」という現象なのだ。

つまり恋愛も突き詰めると、あたるがラムにキスもできなかったように、**ひたすら萌えているだけで癒されてしまうという悟りの境地に至る**ことになる。

この系列の代表作が『ああっ女神さまっ』である。1989年に一冊目の単行本が出て、いまだに「月刊アフタヌーン」に連載されている長寿作品だ。

チビでモテない喪男大学生・螢一がある日、お助け女神事務所へ間違い電話をかけたことがきっかけとなって、螢一の部屋に女神様ベルダンディーが現れる！　で、そのまま「あなたの願いを叶えます」と言い出し、いろいろあって螢一の元に住み着いてしまう。

連載開始当初はまだまだ「80年代の大学生活の中に萌えキャラが入ってきた」という漫画的リアリズムを表現していた。まあ一言で言えば**江川達也漫画**※**っぽい行動**を取るわけだ。単行本1巻の螢一は、恋愛マニュアル本に踊らされて、ベルダンディーに迫る。

しかし……象徴的なことに、女神ベルダンディーは**自分を押し倒してセックスしようとしている螢一を「病気」だと思って「治療」し、癒して寝かしつけてしまう**のだ。

現代文明を覆う「恋愛資本主義」（セックス資本主義）は、女神ベルダンディーにとっては「病気」にすぎなかった！　で、そのような腐ったマニュアル本に精神汚染されて「セックス脳」に

らという理由でポイ捨てされたマリアを哀れに思われたのでありましょうか、後に手塚先生のエロとグロの魂を受け継いだ正統後継者・永井豪先生は自作の主人公に最終的に人間彼女を振り捨てさせてロボット彼女マリアを選択させるという快挙に出たのでありました。やっぱり「地獄におちろ人間ども」と叫んだ冷や奴先生は偉大でした。ちなみに、21世紀にもマリアの魂は復活して『ユリア100式』という漫画になっている。これはダッチワイフロボットの襲撃からいかにして主人公が純潔を守るか？　という対ロボット護身漫画。人形萌えに対する我々の道徳観念は、ついに地球を一周しました。

※「アニマ」
分析心理学者カール・G・ユングは、男性の精神には「アニマ」と呼ばれる女性的性質が備わっている、と説いた。女性には「アニムス」。……じゃあゲイの精神には？

※江川達也
（1961年〜）代表作に『BE FREE!』『東京大学物語』『まじかる☆タルるートくん』など。全盛期は凄まじい画力と汁気と暑苦しさとエロ度を爆裂させ

■80年代といえば恋愛・セックステクニック本
（藤島康介『ああっ女神さまっ』１巻　講談社）

■ベルダンディーを押し倒そうとして
「治療」されてしまう螢一（同上）

なってしまった螢一を、ベルダンディーは女神の萌えぢからで癒してくれたのだ。

ああっあなたこそ真の女神様ですっ！

ベルダンディー様っ！　井上喜久子様っ！

以後、『ああっ女神さまっ』に恋愛マニュアル本が出てくることは永遠になかった。そもそも、ベルダンディーと同居をはじめた螢一は学生寮を追い出されて、お寺に住むことになるのだ。

お寺！

そうっ……お寺こそはっ……喪男の癒しの場……童貞魂、萌え心の絶対安全領域っ……！

仏教文化が数千年をかけて完成させた、完璧な護身フィールドっ……！

このお寺には、後でベルダンディーの姉ウルドや妹スクルドたち大勢の女神が押しかけてきて、螢一は一見ハーレムの王様状態になる。しかし、螢一はベルダンディーに萌えているので、煩悩に流されるようなことは起こらない。ウルドは最初、イケイケ

る超人漫画家だったが、テレビ文化人になってからは童貞魂を失って漫画力がガクッと落ちてしまい『日露戦争物語』は途中からピカソが落書きしているかのようなアウトサイダーアートと化した。田嶋陽子に「お前の漫画に出てくる女の子はおっぱいがでかくて腰がくびれていて非現実的でありえなくて許せない」と説教されたのを真に受けたのが悪かったのだろうか。それとも『東京大学物語』の夢オチが……。

姉さん系キャラとして登場し、螢一とベルダンディーに「さっさとセックスせいやー」と言いに来たはずだったのだが、その目的もベルダンディーの癒しパワーの前には通用せず、**すぐに忘れられた。**

ちなみに、お寺という仏教空間を本拠地にしているベルダンディーだが、実は北欧出身。ウルド・ベルダンディー・スクルドという三姉妹女神の名前は、いずれも北欧神話『エッダ』※のキャラクターから取られたもの。ええい、なんで北欧ゲルマンの女神様たちが、螢一なんぞと一緒に暮らしているのか、**螢一より俺のほうが百倍は不幸なのにっ！**　むきーっ！

ウルドだけでいいから、うちに来てくださぁあああいっ！

不公平だ、不公平だ！

ベルダンディーは仏教の菩薩像と北欧神話の女神の力とを併せ持っているわけであって、まあつまり和魂洋才というか全世界対応な萌えキャラなのだ。**実際、北欧の喪男たちの間でも大人気だそうですよ。**

このように『ああっ女神さまっ』は、押しかけハーレムものの古典フォーマットを踏襲しつつも、徐々に「解脱」「悟り」「癒し」といった**安心立命・則天去私の世界**を作りはじめる。その中心には、あらゆる人間や、時には悪魔までをも癒してしまう「萌えの女神様」ベルダンディーが本尊として君臨しておられるのである。そしてその口からは、井上喜久子お姉ちゃんのミラクル

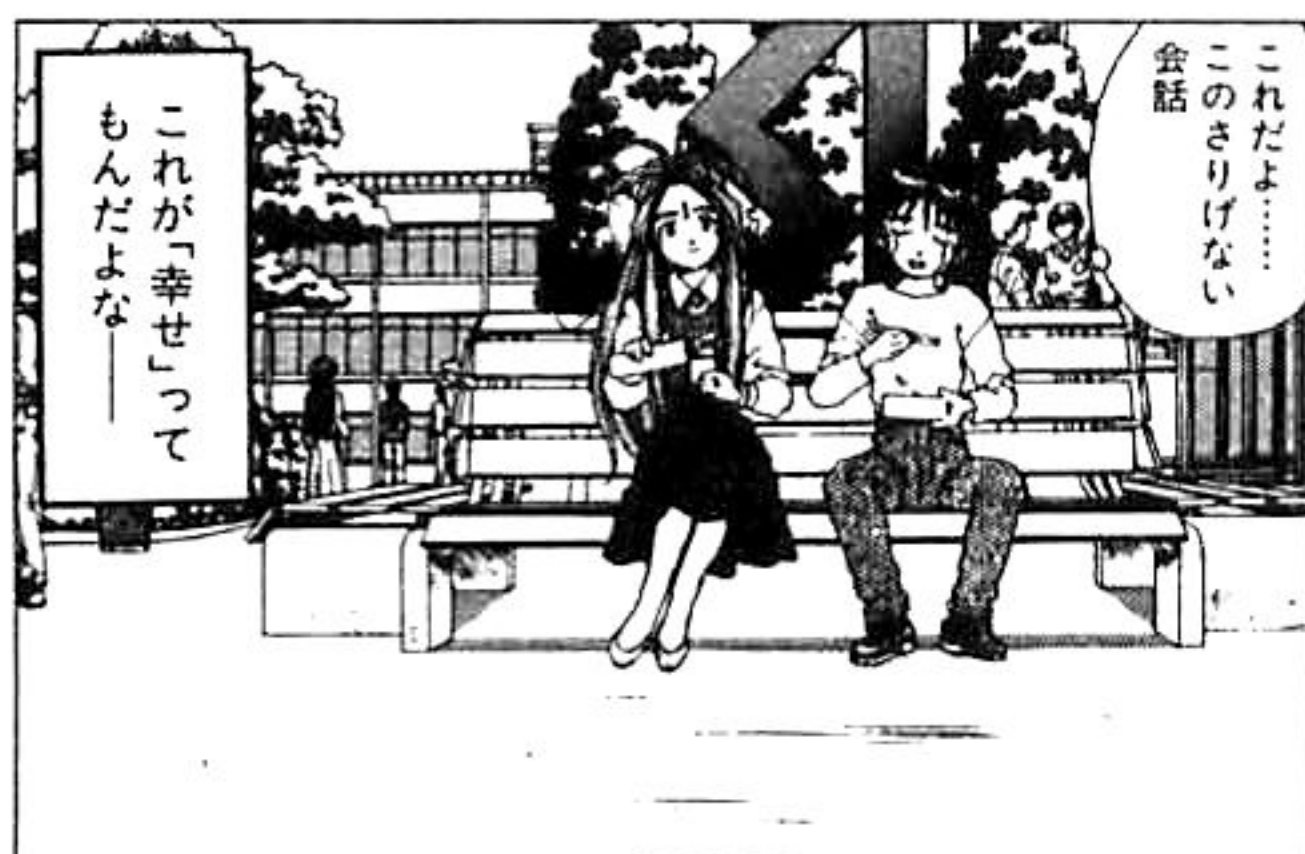
※『エッダ』
ゲルマン系の神話には、北欧神話とゲルマン（ドイツ系）神話の二つの系統があって、『エッダ』は北欧神話系。いくつかバージョンがあるが13世紀にスノッリが書いた『エッダ』がもっともメジャー。オーディンが出てきたり、ラグナロク（最終戦争）が勃発したりする。ワーグナーはもともとゲルマン神話を元ネタに『ニーベルングの指環』を創作していたが、神話を調べていくうちにどんどん北欧神話系に寄っていった。ゲルマン神話にくらべて北欧神話のほうがキリスト教以前の原形を留めていると考えられていたからである。『指輪物語』に登場する美形の神族エルフも、もともとは北欧神話のキャラクターである。

癒しヴォイスが発せられる。これでまだセックスがどうとかハーレムがどうとかほざいていられるような外道鬼畜は『ああっ女神さまっ』の世界には存在しない。そういう輩は、ベルダンディー様に己が浄化されることを忌み嫌って「けっ何だ、このオタク臭い漫画は、きんもーっ」と捨て台詞を吐き、己の自我の領域に決してベルダンディー様を入れようとしないだろう。

くらたまのように恋愛＝セックス資本主義に洗脳された人間は萌えオタクを差別したがるが、それは**欲望にドス黒く汚れた己の魂がベルダンディー様の光によって浄化されてしまうことを恐れているた**めなのだ。魂が萌えに浄化される際には、己のしでかした悪行の罪を思い知らなければならない。奴らは、懺悔させられることを恐れているのだ。自分がご立派な「近代的自我」の持ち主であり、ユニークで個性的でひとかどの人物で異性にとっても魅力的な商品である、という**メディアに刷り込まれたあさはかな幻想**を守るために、奴らは他人を見下して傷つけようとするのだ！

というよりも「自分は他人より偉い」と思い込むためには、他人を攻撃して足蹴にするしかないではないか！　なんとあさましい！　そして奴らは、我々のようにベルダンディー様の光の前で罪を懺悔して癒され、救われていく幸福な人間たちを妬み、嫉み、蔑んで攻撃してくるのである。自分の人生がすべて間違いだということを認めたくないというちっぽけなプライドと知的怠惰がゆえに！　おお、なんたることであろう。エイメ～ン！

……すいませんこの原稿を書くために『ああっ女神さまっ』を徹夜で再読しているうちに、うっかり正気を失っていました。**藤島先生ごめんなさい。**でもこんな邪悪な俺の喪心だって、ベル

■『ああっ女神さまっ』に描かれる「ほんたうのしあわせ」

■小津映画のごとき茶飲み夫婦（10巻）

■手がふれあっただけで……（8巻）

■お熱ないでしゅ！（26巻）

■腕を組まれた！（27巻）

■あたってます（23巻）

ダンディー様は癒してくださるはず。善人なおもて往生をとぐ、いわんや喪男をや。

というわけで『ああっ女神さまっ』はハーレム漫画ではなく、「萌え教」漫画なのだ。ベルダンディーの癒し萌えパワーを四六時中浴び続けている螢一の肉欲は、以後もどんどん浄化されていく。もはや螢一がベルダンディーに感じる愛は、ダンテがベアトリーチェに、ゲーテがグレートヒェンに感じる「純粋な萌え」の領域にまで達してしまっていて、何を言われようがもう彼女を押し倒してぶきーぶきーと交尾することなど妄想すらできない。**俺がみさき先輩を見るような目で、螢一はベルダンディーを見ている**のであった。

こういう態度をセックス資本主義に洗脳された三次元の女性に対してとるとマザコンとかキモイとかインポとか女性崇拝というのは女性蔑視の裏返しにすぎずつまりあなたは人間の女性を深層心理で侮蔑しているのですよとかウザいツッコミを入れられてバカにされるので、**やっぱり愛の消えたこの末法の世では萌えは二次元に限る**のだった。

連載は10年を突破し、螢一は社会人となる。が、もう30歳に近づいているはずなのに彼の童貞魂・萌えスピリッツはどんどん上昇気流に乗りっぱなし。27巻に至っても、腕組みされて大テレするのみだ。もうお分かりかと思うが、宮沢賢治※が目指した**「ほんたうのしあわせ」というのは、ここにある**んだよなあ。だから賢治も、生涯童貞を貫いたんだよなあ。

萌えの出家僧・森里螢一

人類史における物語の出発点は「三次元ではのび太である俺が、二次元ならジャイアンみたい

※宮沢賢治
（1896年～1933年）
童貞詩人・童貞童話作家。代表作として『銀河鉄道の夜』『春と修羅』など。「ほんたうのしあわせ」は『銀河鉄道の夜』に出てくる言葉。賢治は「ほんたうのしあわせ」を目指す上で童貞を失うことを極度に怖れており、「愛欲は地獄だよ」と言い張っていた。そのかわり春画で性欲を処理していた。しかし熱心な賢治信者の中には「先生は聖人なんだ、オナニーなんかしていない」と言い張っている者もいるらしい。聖人は春画なんか集めないと思うが……。

な超人になれるかもしれない」というものだった。
ファウストがいみじくも言ったように、人間の世界には、

「女を守る力のある者だけが、その愛にあずかれる。」

というダーウィニズム的な原理がある。断固としてある。生物学的なルールとして、存在する。
かつての喪男は、自分自身が偉くなればなるほど、より強くなればなるほど、自らに与えられる「愛」もまた永遠不変に近づくはずだ、と考えてきた。二次元でそのような事態を妄想すればさまざまな超人の物語が生まれ、三次元で実践すれば核兵器が開発され戦争が起こり巨大な帝国が築かれていく。
「自力救済」というのはつまりそういうことで、己の能力を高め己の力を拡張することで自分の「価値」を高めてベルダンディーの愛を確実なものにしたい、という喪男の焦りとか自信のなさとか不安の裏返しだったりするのだ。「妄執」とか「あがき」と言っても良い。
そこには真の救いなどなく、ひたすら「もっと、もっと力を」という悪循環的な渇望、「力への意志」だけが再生産され続けることになる。世界に今、何発の核爆弾があるだろうか。そしてその核爆弾は、今後も世界各国に拡散し続けるに違いないのだ。**「力」を求める自力救済思想の行き着く先は、力のインフレによる世界の滅亡でしかない。**
で、この「力のインフレ」を極限まで描ききって超人の物語に終止符を打った作品が、20世紀

終盤の日本アニメ『伝説巨神イデオン』であり『機動戦士Zガンダム』であり『新世紀エヴァンゲリオン』だったわけだ。イデオンなんて宇宙が滅亡したし、エヴァは「神になる力なんてどうでもいいから、彼女が欲しかったよ」というグチで終わるし。

これらの「人類絶滅アニメ」は、人類が数千年かけて妄想し続けてきた超人物語に対し、最終的な「自意識によるツッコミ」を入れた作品だ。人類が延々と追求してきた「力への意志」は、結局は**弱い喪男の不安の表れ**なのだ。

しかし、お寺という絶対平和安全領域に結界を張ってDQNが入り込めない涅槃の世界を作り上げている『ああっ女神さまっ』では、螢一はいちいちそのような不安にさいなまれる心配がない。螢一は、そのような不安から完全に解脱しているのだ。なぜならベルダンディーは螢一の世俗的な「力」とか「価値」とかいうものをそもそも見ていないからだ。**ベルダンディーの愛は無条件であり、無限大**なのだ。だからこそ**人間ではなく女神様**なのだ!

やっぱり人間は……ダメだ! 人間女は……金とか顔とか社会的ステイタスとか名誉とか、くだらねー世俗の価値を男に求める! ダメだダメだ! 女神様じゃなきゃ萌えないんだ! あの世俗にまみれた三次元のニンゲン女どもに何と言われようが知ったことかノーン!

つまり、あれですよ。御仏の慈悲に一心にすがれば救われるという他力本願の精神、すべての衆生が救われるという大乗仏教の心、それが「女神萌え」なんですな。近代的恋愛と融合したはずの「女神萌え」が、いつの間にか個人的なエゴから切り離されて大乗仏教に回帰している。

美しい国・日本の萌え。

なのであります。

「親学」ならぬ「萌学」を俺は国会で提唱したい。これこそが、現代日本の喪男が目指すべき道なのでありましょう。

この物語は、80年代の腐った恋愛資本主義社会から出家してお寺に籠もった喪男・螢一が、女神様に萌え続けて肉欲・煩悩から解脱し、救われるという現代の宗教説話なのだ。

螢一は第一話でベルダンディーに「ずっとそばにいてほしい」とお願いしたわけだが、実際にはこの願望はいずれ「終わり」を迎えることは明らかである。というのは、**螢一は人間だから、すぐに年老いて死ぬ運命にある**からだ。これに対して、ベルダンディーにはほとんど永遠といっていい命が与えられている。女神様なんだから当然だ。

つまり、いつか必ず、ベルダンディーとずっと一緒に暮らすという螢一の願望は挫折することになっている。しかし、螢一だけが不幸なのではない。人間は、誰もが死ぬ。永遠の幸福、永遠の萌えなど、人間には与えられていない。「時よ止まれ」とできもしないことを言った瞬間にファウストは賭けに敗れることになっているのだ。

螢一がベルダンディーを押し倒さずに童貞を貫くのは、**いつまでもベルダンディーに萌える心を失いたくないから**だ。押し倒したらいずれはベルダンディーは「女神」から「女」になってしまうだろう。そうなればもう、萌えられなくなる。だから「萌え」と「エロ」とは分離されなければならないのだ。これは中世の宮廷恋愛以来の、萌え物語の基本ルールだった。

しかし、どれほど護身し童貞を守っても、喪男には萌えられなくなる時が来る。必ず来る。時

が尽きる時が来るのだ。一見ラブコメハーレム漫画に見える『ああっ女神さまっ』は、実は『ファウスト』のごとき壮大な悲劇なのだ。たぶん**この物語のラストは、ベルダンディーと暮らし続けながらついに生涯童貞を守り抜いた螢一の魂が、神様の元へ召されて天国へ運ばれていくシーンに違いない**よ（何の根拠もありませんが）。

いやだってさ。『アーサー王の死』では、伝説の聖盃を手に入れて天へ召される栄誉に預かれた騎士はただ一人、脳外どころか脳内ですら恋愛しなかった純潔童貞の騎士ガラハッドだけだったでしょ。セラフィタも男女両方からの求愛を護身して天に還ったでしょ。

だから螢一も宮沢賢治のように童貞を貫くことで、「有限の生命」「死すべき人間」という喪な運命から救い出されて、天国でベルダンディーと永遠に暮らせるようになるはずなんだーっ！

永遠は、あるよーっ！　二次元には。

80年代から発展してきた萌え系ラブコメ・ハーレム物語は、実はセックスを恋愛と言い換えて人間を無限の欲望再生産機械に変えてしまった現代の恋愛資本主義社会に対するプロテスタントであり、精神的な愛と肉欲とがちゃんと分離されていた時代の萌え本来の原点に立ち返ろうとする古典主義再興運動なのだ。アキバ・ルネサンスだ。だから、萌えハーレム物語は、実は「ハーレムもの」ではない。「萌えは寸止めのエロ」「萌えはセックスする度胸のないエロ」という恋愛資本主義（セックス資本主義）視点から観るから、誤解するのだ。

螢一は数々の誘惑を萌えの信仰力で払い除けて救済されることを目指す苦行僧であり修行者である。ヤレそうでヤレずに留まる「寸止め」というシチュエーションは**「悪魔の誘惑に打ち勝とうと葛藤する修行僧」の姿そのもの**に他ならない。ヤッてしまったら、萌えハーレム物語は崩壊してしまうのだ。

これは、

「喪男はどこまで萌えて忍ぶことができるか」

という苦行、受難の物語なのだから。

諸星あたるはラムに純愛を捧げており、森田螢一はベルダンディーに純愛を捧げており、そして彼ら現代日本に出現した**童貞の騎士たち**はありとあらゆるエロの誘惑をその愛によってはねのける。あたるは露悪的にふるまって女に嫌われることで、螢一はひたすらベルダンディーに萌えることで。

もちろん、我々三次元の喪男は螢一のように立派な修行者にはなれないので、たまにはエロ同人誌を読んだり脳内で「ああっウルドさまっ」とエロい妄想に浸ったり時にはエロゲーでハァハァしながら、我らが喪男童貞ヒーロー螢一に「理想の俺」を観て応援し続けるわけである。別に**「モテ」ているから「理想の俺」なのではない。**「エロを護身して女神に萌え続ける」からこそ「理想の俺」なのだ。これが騎士道精神というものなのだ。

あ、そこの女性のあなた、キモーッとか言わないで……。

「愛を長引かせるためには、セックスしないに限る」

少なくともヨーロッパには、そのような萌え信仰が昔からあったのだ。

日本にはなかったような気もするが（日本にはヨーロッパのような強烈な処女童貞信仰はなかった）、『源氏物語』を読めば判るように、「セックスしまくってる男は萌えを失う」という現象じたいはすでに発見されており、これが仏教的無常観と結びついていた。また、かぐや姫のような「永遠に手に入らない女神キャラ」も平安の昔からすでに存在した。

してみると、洋の東西を問わず、世界のあちこちで昔から「セックスの禁止」つまり童貞・処女の尊重が「萌え」つまり精神的な純愛と密接に結びついていると考えられていて、そこから東西の「萌え文学」が登場したのかもしれない。

「萌え」をはじめとするさまざまな現象を、自分が知ってる「紋切り型」の常識ですぱっと切って捨てて終わるのが一番楽だ。しかも、それは**自我＝社会常識という名の幻想が変更されることを望まない多くの大衆にウケる。**ウケるから、儲かる。楽して儲かるのだ。

しかし俺にはそんな真似はできない。そのような「自意識のツッコミ」をさらにメタ＝メタ意識から観察してしまい、「目の前の現実だけが真実ではない、その裏には過去の積み重ねがあり、空間的な広がりがある」といちいち気づいてしまうのだ。脳みそを１％も使わずに「萌えって寸

止めのエロなんでちゅよねー」と鼻で笑うジジイババアと同類にはなりたくないね俺は。**だいたいこの本自体、最初は「萌える文学史」みたいな気楽な企画だったのに、なんでこんなに大変なことになっちゃったんだ。あああ。**

そういえばベルダンディーが永遠の処女なのは言うまでもないとして、ウルドはどうなんだろう。トルバドゥールの元カレはいたけど、あれはあれで究極喪男だったし……。まあウルドの元カレ自体「黒歴史」になっちゃったので、今となっては謎なのですが。やっぱりウルド萌えのファンが「ウルドさまに彼氏なんていちゃいけないんだーっ、遊び人ぶってるけど本当のウルドさまは誰よりも純真なんだーっ」と嫌がったんだろうなあ。**って俺のことですが。**

8 人工萌え

なぜ「萌え」はモテないのか

喪男が「セックス」と「萌え」を分離したがるのはどうしてなのか。この大問題について少し考えておきたい。『ボーイズ・オン・ザ・ラン』はヤリチンDQNと童貞喪男が登場してお互いの価値観をぶつけあいまくるというドストエフスキー的展開を見せた花沢健吾の名作漫画であるが（あの『ルサンチマン』※の作者！）、童貞喪男の田西はヒロインのちはるをちょっぴり女神様的に神聖視していて、ホテルで押し倒してもセックスできない。

■ちはるを大切に扱い童貞を守る田西（花沢健吾『ボーイズ・オン・ザ・ラン』1巻　小学館）

■ちはるを肉便器扱いして飽きたら捨てる青山（花沢健吾『ボーイズ・オン・ザ・ラン』5巻　小学館）

※『ルサンチマン』
花沢健吾著。2004年～2005年にかけてビッグコミックスピリッツに連載。ブサイクに生まれついてしまったがばっかりに現実世界では永遠にモテない喪男たちが、電脳セカンドライフでNPCの美少女との愛を追求しようとするが三次元女のモテの魔の手だのアメリカから来たハッカーだの猿軍団の革命騒動だのといったいろいろなトラブルが。拙著『電波男』の表紙は『ルサンチマン』のラインハルト閣下。しかしてその正体は、表紙をめくると登場する越後なのであった。

一方ヤリチンＤＱＮの青山は、**さっさとちはるの処女を奪い、イラマチオを仕込み、バイブで攻めまくって、中出しして、中絶させて、飽きたらポイ捨て**である。

で、どっちの男がちはるに愛されているかというと……言うまでもない。青山だ！　なぜなら、青山は「人間・ちはる」自身とつきあっているからだ。それに対して、田西は、ちはるの中に自分の理想とする萌えキャラを投影して幻視しているとも言える。だからちはるは、「君をオモチャにした青山を俺は許さない」とちはるのために立ち上がろうとする田西を心底嫌がるのだ。

■「決めつけないでよ！」キタコレ!!（花沢健吾『ボーイズ・オン・ザ・ラン』4巻　小学館）

まあ、田西は悪く言えば一人よがりというやつですわ。時節柄、ちはるちゃんに「ストーカーです」と通報されかねない。

しかし、だからといって田西が酷いヤツというわけではない。むしろ他人の中に「善」を見出

そうとする、**心の優しい良いヤツ**ではないですか。
かつてはこのような一人よがりの萌えが「騎士道精神」と呼ばれて貴婦人方にも好まれていたのだが、今は21世紀である。男女同権、フェミニズム万歳の世の中である。女性の中に萌えキャラを投影するようなヤツはただただウザがられるだけだ。

いいですか。
恋愛資本主義の世界では、**女の子に萌えるヤツは、モテない**んですよ。
判りますか。
青山みたいに**「女は肉便器だ」という「正しい現実を認識」しているヤツが、モテる**んですよ。
なぜなら、この科学万能主義の資本主義世界では「物質」だけが「現実」ですからね。「精神」なんてのは全部「妄想」。

「物質」＝「現実」＝「正常」。
「精神」＝「妄想」＝「異常」。

これが、現代の……恋愛資本主義社会の「常識」というやつですわ。で、ちはるみたいなそのへんにいるフツーの女の子は、この常識を**「永遠不変の絶対真理」**だと思い込んでいるので、自

分を萌えキャラとして崇拝する田西が異常者に見えて、自分を肉便器として扱う青山のほうが正常者に見えるんですわ。なにしろ、ちはるにとっては、**愛とはセックスのこと、愛されるとは欲情されること**ですからね。今の、年上向けの少女漫画を読めばすぐ判りますよ！　おお、アホくさ！　つまり、**恋愛資本主義の洗脳が、日本全土の隅々まで行き届いている**わけだ。

一方、セックスしてしまったらもう神＝萌えキャラではなくなる、という予感が喪男を押し止めてしまうのだろう。田西だってちはるに萌えなくなれば、青山がやったみたいに肉便器として扱えるはずなのだ。それができないのは、萌えているからだ。萌えるというのは、つまり、相手の中に「精神性」を観るということだ。

だが、その「精神性」とは実は田西＝喪男自身の精神の投影にすぎない、という自意識のツッコミが入るのが現代なのである。中世の貴婦人はそんなツッコミを入れなかった。今は、**何やってもツッコまれる**からね。

人間の精神、自我なんてものは、他人には判らない。それをあたかも理解しているかのように「妄想」して干渉してくるのは「自分勝手な行為」だというわけ。「大人」じゃない、と。そもそも、ちはるの「自主性」を認めていない、つまり女性を蔑視しているにすぎない、と。

こういうことになってしまうのは、自我が「個性」だと思われているからであり、「自我教」とでも言うべき現代の「信仰」が生む誤解、錯覚、思い込みが原因だ。つまり現代人は、**『絶対的な自我というものがあって、これは他者との関係性などとは無関係に独立した存在で、不可侵なものだ』と考えている**のだ。だからちはるは、青山に肉体を使われることにはあまり屈辱を感

じないが、田西がちはるの自我……精神に干渉しようとすると逆ギレするわけ。
本当のことを言えば、そもそも人間の自我なんてものは実体として個別に存在しているのではなくて（こういう自我信仰は、つまりは近代になって死んでしまった「神」を個人の内面に内在化しているだけなのだ）、人間関係の中で規定されて生まれる相対的なものにすぎない。
人間の精神は、自我（世界と自分とを区別する意識）→自意識（自我をも客観的に観察して自己ツッコミを行う意識）→メタ＝メタ意識（自意識にさらにツッコミを入れる意識）という具合に分裂して進化してきたわけだが、最初の自我とは**「俺はあいつとは違う存在だな」**という意識だ。これは、他者が存在しない一人きりの世界では成立し得ない。他者との関係性の中で初めて成立し、そして刻一刻と状況に応じて変化していくのだ。
すなわち、**「本当のちはる」という絶対不変の客観的な「自我」はどこにも存在しない。**ちはるは田西にとっては「萌えるキャラ」であり、青山にとっては「肉便器」だが、どっちも同じちはるであって、ただ相手の男との関係によって違う一面が彼女の「自我」として立ち現れるにすぎないのだ。だから、萌えるのも肉便器扱いするのも、どっちも「一方的にちはるの内面に自分の理想を勝手に押しつけているだけ」とは言えない。半分は男側が押しつけているのだが、**半分はちはる側がその幻想を受容して自分自身のイメージと組み合わせることで自分自身の像を作り上げている**わけ。
そう、自我とは共犯関係によって作り出されるものなのだ。同じ女の子でも「聖女として扱えば聖女になり、娼婦として扱えば娼婦になる」ということですわ。田西がウザく思われて青山が

イケてるように感じられるのは、「愛とはセックスである」という「刷り込み」をされているちはる＝現代女性がそういう関係性を望んでいるからに他ならない。

田西＝喪男は「愛とはセックスではない（それもあるけど、それだけではない）」と考えていて、ドストエフスキーの主人公みたいにいちいち「君は騙されている、間違っている、考え違いだ」って言うでしょ。あれがウザがられるのだ。田西は本当に心配してちはるの自我に干渉しようとしているのだが、**「心配」とか「干渉」ってのは大切な「自我」を否定したり壊そうとする行為**だから、不愉快に感じられるのだ。

一方、青山はバコバコやりながら「君は正しい、君はこのままでいいよ、僕は今のままの君を受け入れるよ」と言うわけ。**実はセックスできればどうでもいいやと思って適当に機嫌を取っているだけ**なんだけどね！　例え最初から身体目当てで、途中で面倒臭くなって中絶させて捨てたとしても「私自身が自分の意志で選んだ行動なのだから、後悔はないわ」と女に思い込ませれば良いわけですよ。**「騙されていた」ことに気づかれなければOK**なのだ。トホホー。大人扱いされた、対等な人間として扱われた、と「思わせて」おけば良いのだ。

ただし、モテる方法には逆に「徹底的に相手の自我を破壊して洗脳してしまう」というやり方もある。DQN男のモテ技術の中に「女をシメまくって洗脳する手口」ってあるじゃないですか。新入社員や新兵に対してハートマン軍曹※みたいな教育者が使う方法と同じですよ。自我をいちど破壊してしまえば、その相手は何でもいいからとにかく新しい自我を作り直さなければ生きられなくなる。そこで「僕がキミに新しい自我を授けてあげよう」と自分に都合のいい自我を刷り込

※ハートマン軍曹
スタンリー・キューブリックが監督した映画『フルメタル・ジャケット』（1987年）の登場人物。実際に海兵隊で軍事教練指導官を務めたリー・アーメイが演じる。最初はアドバイザーとして参加しただけだったが、そこはホンモノの鬼軍曹。あまりにも素晴らしすぎる演技（演技じゃないけどさ）に感動したキューブリックが急遽、ハートマン軍曹役として出演させた。そして我々ボンクラに、一生涯にわたって残るトラウマを植え付けた。

むのだ。

田西は中途半端にちはるの自我を不安にするが、気が弱いので（相手の自我をヘンに尊重するので）強く出ることはできない。その結果、ちはるにウザがられて終わってしまうのだ……。

どうですか。

そうか。それで俺、モテネーんだな。「女の扱いがなっちゃいない」ってヤツだな。しかしな。そんな扱いだったら、俺はハナっから扱いたくないね！　要は「相手はバカなんで、はいはい言って機嫌とってセックスさせてもらっとけ」とか「相手は犬畜生なんだから、ボコっとけ」ってことじゃん！　そんなことするくらいなら、俺は友美イチロウ先生※のエロ同人誌でオナニーしてやるね！　つまり**相手を動物つーか、物質扱いするのが大人の関係**ってやつですよ。ああ、よかったですね！

まあ、男の顔がキモければ、そんな「心得」もすべて無駄なんですがね。顔ってのはまあ、「人間は物質である」ことを示す象徴みたいなパーツですからな。もちろん、恋愛資本主義社会では、男だって女から物質扱いされてるわけ。金・顔・名声・車・マンション、ってのが男のステイタスになる。

だから「ベルダンディーさまのような優しい笑顔で俺を癒してくれ」なんて言っても、不気味がられるだけなのだ。私は女神じゃなくて人間よっ自我があるのよっあんたはマザコンの女性崇拝者のインポよっなんて罵られるのがオチというもの。

※友美イチロウ（ゆうみいちろう）漫画家。代表作に『みーたん』など。同人誌では巨乳パイズリ漫画ばかり描いて下さるので必ずゲットする。

はあ。恋愛は死んだ。恋愛は死んでしまったのだ。なんということだ。**人間は神を殺しただけでは飽き足らず、恋愛まで殺してしまったのだ！**

というわけで、物語における「人間萌え」の可能性は、リアリズムを突き詰めれば突き詰めるほど、つまり三次元に近づけば近づくほど困難になっていく。ソーニャたんみたいな**萌える風俗嬢**が東京のどこにいるというのか。一人もいないね。

仮にいたとしてもラスコーリニコフみたいに偶然出会えるわけがない。俺がもっとイケメンだったらもしかしたら「現れる」かもしれんが、俺がキモメンである限り、「現れない」ね。人間の自我は、観測者との関係によって決まる。**女の性格は、男の顔面によって決まる。つまり、俺にはいないのだ。**ああ、いないさ。仕方なく俺は妄想力を振り絞り、古典世界へと飛翔する。そして、北欧の女神様に萌え踊る。

だが、目が覚めてみれば、いつもの腐り果てた三次元の東京だ。いくら過去へ飛翔しても、異世界へ飛んでも、明日からはまたのび太としてジャイアンに怯え、スネ夫に笑われなければならないのだ。なぜなら、過去とは「永遠に過ぎ去ってしまった、実現しないユートピア」にすぎないのだから。

だから喪男は「科学」という妄想体系を発達させ、三次元世界を無理やりに改造する「自然科学」なる魔術を研究し続けて、「未来のユートピア」なら実現可能ではないか、と考えた。この

三次元における未来志向＝自然科学が、物語つまり二次元の妄想世界に取り込まれたことで「SF」が誕生した。このことはすでに説明した。

タイム・マシンで時間を飛翔したり、ワープ航法で空間を移動することによって、「今ここで救われない俺でも、どこか別の時空間でなら救済されるかもしれない。そしてそれはいつか三次元でも実現するかもしれない」という新たな「願望充足の予感」の可能性を広げたわけだ。

しかし、だとすると、**「萌え」を「SF」つまり科学によって拡張**することもできるのではないだろうか？　『夏への扉』では幼女リッキイを萌え対象として扱っていたが、あれは実はSFとか関係なく**リッキイとの間に最初からフラグが立っていた。**もっと重度の喪男……「リッキイなど俺にはいない」と気づいてしまった喪男であっても、科学の力で救われるのではないだろうか？　そう考えた喪男たちが、存在した。

そう、それこそが最新にして最後の物語パターン……「人工萌え」というジャンルなのだ。

リラダン、三次元女への幻滅を語る

科学が最高に盛り上がっていた19世紀末のヨーロッパに、一冊の奇書が登場した。タイトルは『未来のイヴ』。「電気」という新しい魔術のマスターとして崇められていた**発明王トーマス・エジソン**が、喪男のために**「人造人間の美女」**を作るという幻想小説である。作者は落剥の貴族ヴィリエ・ド・リラダン。

リラダンはもともとはフランス・ブルターニュの由緒正しい貴族の出だったが、ブルジョア革

命と資本主義の発達によって無惨に落ちぶれ、**極貧の中で空想電波小説を書きながらボクシングジムの殴られ屋のバイトで食いつなぐという悲惨な三次元人生**を送っていた。

ブルターニュ地方の貴族は、ブリテンのケルト人を祖先に持つとされている。「ケルト」とは、キリスト教世界がヨーロッパを覆い尽くす以前に、ガリア（フランス）からブリテン（イギリス）に至る西ヨーロッパに広く根付いていた先住民族・先住文化だ。近代科学が最初の頂点に達しつつあった19世紀には、自然科学主義・物質主義への反動としてロマン主義・幻想主義の文学が流行していたが（例えば、ボードレールとか）、そんなロマン主義の風潮は当然ヨーロッパの「過去」へと目を向けることになり、そこに発見されたのが「ケルト」というほとんど滅びつつあった先住民族の文化だった。

リラダンは、そういう「ケルト幻想」と、これまた滅び去った「フランス貴族階級」という過去という、二つの「近代ヨーロッパから消えた文化」を背負っていたわけ。その上、極貧だ。彼の目の前に広がった現実はどうしようもなく悲惨で、過去には数多くの輝かしい幻想がある。だから普通であれば、リラダンは脳内で過去へと飛翔するロマン主義作家として生きていくはずだった。

だが、そうはならなかった。リラダンの発達しすぎた自意識は、今さら戻ることのできない「過去」ではなく、まだ訪れていない**「未来」に己の救済の可能性を見出そうとした。**未来、すなわち、「科学」である。科学といえば、当時は、エジソンその人。

序文でリラダンはエジソンをこう讃えている（元の訳文は旧仮名遣いですが、この本では読み

やすいように新仮名遣いに改めてあります)。

もしヨハンネス・ファウスト博士が、ヴォルフガング・ゲーテと同時代に生きていて、その象徴的な物語の創作を促したとしても、依然として、『ファウスト』は堂々たる作品として罷り通ったのではあるまいか。

(ヴィリエ・ド・リラダン『未来のイヴ』　齋藤磯雄訳　創元ライブラリ　356ページまで同)

つまり、リラダンは「自分は『未来のイヴ』に現代の魔術師としてまだ生きているエジソンを登場させるが、例えばファウストがゲーテの同時代人だったとしたら『ファウスト』が駄作になってしまうかといえば、もちろんそんなことはない」と弁解しているのだ。弁解しなければいけなくなったのは、**エジソンはまだ生きている人間なのに勝手に魔術師として小説に出していいのやらという自己ツッコミ**が当然あったからだろう。

その脳内ツッコミを黙らせるために、生きていようが死人だろうが、魔術師は魔術師なんだーっ！　と叫んだわけです。

これは、リラダンには**エジソンがファウスト博士に見えていた**ということを示している。『未来のイヴ』は、『ファウスト　第二部』ヘレナ編の科学的・現代的リライト作業だったのだ。

かくして「科学の魔術師エジソンが、理想の人造女性を作る」という近代萌えSFの第一歩で

ある『未来のイヴ』は、こんな言葉からスタートする。

夢見る人々に
嘲笑う人々に

夢見る人々、つまり未来のイヴ、萌えロボットを幻想しなければいられない喪男たち。
一方、それを「現実逃避」「負け犬の妄想」と嘲笑う「現実」主義者たち。

す、すごいルサンチマンだ……！

押井守が『未来のイヴ』に感銘を受けて『イノセンス』※を作ってしまった理由もよくわかる。押井守もまた、「この現実が本当の現実だとは誰にも決めつけられないではないか！」「俺の妄想のほうが現実かもしれないじゃないか！」という「現実解体の物語」ばかりを作る喪男だからだ。

さて『未来のイヴ』の主人公・エワルドは、アリシヤという美女に恋をする。もし三次元のリラダンであればアリシヤに絶対フラれたはずだが、エワルドは**金持ち貴族でイケメンという設定を与えられたので、**アリシヤとつきあうことができた。めでたしめでたし。願望は脳内で充足された。

……と、ここで終わってしまったら、それはまあ軽い頭痛薬程度の効き目しかない作品で終わっていただろう。

※『イノセンス』
押井守監督。『イノセンス』は『GHOST IN THE SHELL／攻殻機動隊』の続編として制作されたが、そこは押井守方式なのでヒロインの草薙素子は前作で失踪というか電子キャラ化してしまったため、取り残された中年で犬マニアのオッサン・バトーが主人公を務める。なぜか鈴木Pが恋愛映画として宣伝したために、勘違いしてやってきた観客を「？・？・？・？・」と戸惑わせた。『ブルーベルベット』の悪夢再び。

リラダンはさらに妄想を進め、
「仮に俺が金持ちのイケメン超人に変身できて、アリシヤみたいな超美人とつきあえたとして……はたして俺は本当に救われるのか？」
という、**取り越し苦労とも思える問題に突っ込んでいく。**まさしく萌えのドン・キホーテ。
そしてその結論は、**肉欲は満たせても、心の餓えは満たされない、**という喪なものだった。というのは、アリシヤという美女は、資本主義・物質主義という腐り果てた幻想に洗脳されている「現代人」なので、外見は美しくても内面に「萌え」を見出すことは不可能なのだ。
『ドン・キホーテ』は騎士道精神を掲げる喪男が近代ではもはやただの妄想狂の電波男になってしまう悲劇を描いたが、『未来のイヴ』ではついに**騎士道精神を捧げるべき貴婦人そのものがすでに現代にはいない**ことが明らかにされるのである。つまり、この時点で近代的な意味での（騎士道精神から出発した）「恋愛」すなわち萌える恋愛は、ヨーロッパの三次元世界から駆逐されていたのだ。原因はリラダンが何度も作中で叫ぶように「物質主義文明」である。恋愛は金とセックスと快楽とファッションと消費という物質的な単位で計量できるモノになってしまった。つまり恋愛資本主義の誕生だ。アリシヤは**自分の美貌を利用して金持ちとつきあい、有名になることしか頭にない打算的・功利的な現代女性**として登場する。
で、リラダンの分身たる喪男エワルドは、アリシヤの「精神」の腐敗ぶりに幻滅し、萌えられなくなってしまうのだ。なまじ外見が美しいだけに、内面とのギャップが耐えられない。『未来のイヴ』の2／3ぐらいは、えんえんと続く「アリシヤはおっかねえ、アリシヤは信用できねえ」

という**ニンゲン女不信話**だ。それはもう徹底した有様で、『電波男』で俺が「ああーっニンゲン女はおっかねえ」と嘆いた程度のレベルでは済まされない。**リラダン先生にいったい何が。**

もちろん、俺もそうだが、彼は「女が憎いっ」と言っているのではなくて、**「恋愛資本主義に汚染された女はダミだ！」と嘆いている**わけである。萌えも何もかもを台無しにしてしまって、ひたすら目に見える範囲の「現実」における快楽のみを追い求める功利主義物質主義が憎いのである。萌えられないのである。夢がないのである。三次元の快楽だけでは喪男は生きられない、人はパンのみにて生きるにあらずなのに。

しかしそれでも、あくまでも「恋愛資本主義が夢を、萌えを奪った」ことを呪うのであって、「俺を愛さない人間女が悪いッ！　復讐してやるッ！」と安易かつＤＱＮな鬼畜レイプ道に堕ちるわけではなく、最後まで萌えを捨てようとしないのが真性喪男の悲劇。**三次元に絶望すればするほど、二次元に萌えようとするその殉教精神**（でいいのか？）。そしてそこが泣ける。痛みに耐えてよく萌えた。感動した。

エワルドがまずアリシヤに幻滅した原因は、アリシヤが歌手でありながら、芸術つまり二次元に全く興味がなく、金儲けと名声目当てで「仕事」として歌っているにすぎないということだった。つまり**オタク趣味を理解できないバカ女が声優やるんじゃねえうらあ、**みたいな怒りですな。

こうなるともう、何もかもがダメに見えてくる。エワルドは例えばアリシヤがうっかり処女を捨てたことを後悔していることについても、かくのごとく分析する。

さて、あの女が自分の犯したあやまちの中で悔んでいるものは何かと申しますと、女の操そのもの（というような古臭い抽象概念）では全くないのでして、大切に保存して置いた場合、この資本がもたらす筈の収益が惜しいだけなのです。

あの女は、仮に自分の不始末が郷里で表沙汰にならなかった場合、処女を装うことによってどれほどの利益をまんまとせしめることが出来たかなどと、胸算用までしているのです。

「資本」とか「収益」とか「胸算用」といった資本主義的な用語がばんばん飛び交うが、つまり、エワルドは恋愛資本主義が女性を「商品」にしてしまったこと、アリシヤ自身が自分を「商品」として認識し、そのことに何の疑問も持たないことに辟易しているわけだ。

まあ現代日本なんか、自分の肉体という資本を保存して最高の売り時を見極めるようなことすら考えない、**売れるもんなら二束三文でほいほい売っちまおう、みたいなさもしいたわけ者が多い**ですから、それを思えばまだアリシヤなんて「自分はいくらで売れるか」の計算できる程度に頭が良いだけマシだと思いますが。

それにアリシヤは超絶美人なので、中身がパッパラパーでも外面がベルダンディーだったら我慢できるだろう、と言いたくもなるのですが、しかしエワルドは**アリシヤの外面だけを愛するというDQNな生き方を断固として拒否。**

私は、前にも申しましたが、相手の魂を忌避しながら、その肉体を平気で所有するような男

たちの仲間ではないからです。

喪男はやらねど高楊枝。
これは『ボーイズ・オン・ザ・ラン』の田西の独白ではありません。**花沢健吾先生インタビューでもありません。**
また、アリシヤが近代的自我を持っていて、喪男の妄想にいちいち「ツッコミ」を入れることも、エワルドにとっては耐え難い苦痛となる。「女はバカのほうがいいということか」とフェミニストに怒られそうだが、男も女も「自分だけは現実を生きていて、妄想にとらわれていない」などと思い上がっている真性の阿呆より、**いちいちそんな阿呆な自意識にとらわれないバカのほうがいいに決まっている！**

あの女は否定的、嘲笑的な、いわゆる常識なるものの、病菌に冒されているのです（とエワルド卿は答えた）、この常識なるものはあらゆるものをただ狭めてしまうだけであって、その観察の眼が向けられる対象はただ無意味な現実だけ、つまり、その熱狂的な信奉者どもが大袈裟に大地に即した事物などと呼んでいるあの現実だけに限られているのです。

妄想、二次元、空想、そういった人間の精神世界・もうひとつの世界を否定する現実主義・三次元主義・物質主義の一元論。それが耐えられないわけだ。**文学で言えば「自然主義死ね」と。**

アリシヤが好む物語ってのは……、

まあ聴いて下さい、エディソンさん、或る晩のこと、劇場で、私はミス・アリシヤ・クラリーを観察していたのですが、その時あの女の聴き惚れていたものは何とかいうメロドラマで、その作者というのが例の言葉の贋物造り、文学の追剥強盗の一人なのですね。大体こういう連中というのは、いかさま師の隠語やら、陳腐極まるフィクションやら、顰めっ面の道化やらで、罰も受けずに意気揚々として財布をふくらませ、民衆のあらゆる向上意識を萎縮させてしまうのです。ところがですよ！　低俗極まるその種の言葉のやりとりを聴きながら、あの女のすばらしい眼が涙でいっぱいになるのを私は見たのです！

現代でも、その手の見ちゃいられないいろんな映画がありますわな。遊び半分で「愛を知らない」女子高生がエンコーとかやってるうちにイケメンと出会って「真の愛」を知る。でもそのイケメンは不治の病か何かで、彼に手術費用を貢ぐためにますますエンコーに励む女子高生。単にヒモに引っかかってるだけですが、**本人は「愛」のために自分を犠牲にしているつもり**になっておりますよ。キモメンからは金を取り、イケメンには金を貢ぐ。なんたるハレンチ、なんたる愚かしさ！　アッアー、**エンコーのしすぎでAIDSになって死んじゃった。**終わり。ザマーミヤガレ、因果応報とはまさにこのことだ！

「なんだこれ、プギャーッ」

と映画館で笑っていると、**周囲に座っている女たちが泣いている。**
そんなことも過去にありました。
こうしてエワルドはアリシヤを見るだけで脳内で「トカトントン」[※]とツッコミが入るようになってしまい、エジソン博士にグチをこぼすわけだ。
で、エジソン博士は現代の魔術師。魔術師といえばファウスト以来、喪男と相場が決まっている。なので**エジソンも「その通りだ」と意気投合。**エワルドに「未来のイヴ」という理想の人造人間女性をプレゼントしてやろうと言い出すのだ！
リラダン先生っ……！　これじゃ**エジソンというよりドラえもん**だよ。

「助けて、エジソーン。女が怖いんだよ！」
「それじゃ、これを出してあげよう。はい、未来のイヴ〜！　ぺれれれん」

未来のイヴ（人造人間女性）をアリシヤそっくりにデザインすればエワルドは癒される、萌えられる、とエジソンは考えたのだ。
眼の眩むほど美しいあの愚劣な女が、もはや女ではなくなって、天使になるのです。情婦ではなくなって、恋人になるのです。「現実」ではなくなって、「理想」になるのです。

※「トカトントン」
ヤンデレ作家太宰治（1909年〜1948年）の短編。何をしようとしても鋭敏すぎる自意識がツッコミを入れて「トカトントン」と幻聴を聞かせるため、何もできないでいる主人公の近代的苦悩を描いている。似たようなフレーズとして『人間失格』の「ワザ・ワザ」がある。

現実飛翔キター。

エジソンのアジテーション

エジソンが制作したアンドロイド・未来のイヴ……その名を「ハダリー」と言うが、ハダリーは「人工肉」で作られていて、永久に歳を取らない。精密機器ではあるが、メンテナンスをしてやれば100年ぐらいは稼働するという。もちろん精神も完璧である。エジソンは取り憑かれたように人造人間ハダリーこそが人間女よりも素晴らしい存在だと説明し続ける。

私はこのまぼろしの女に於て、「理想」それ自体が、初めて、あなたの感覚にとって、触知し得るもの、聴取し得るもの、物質化されたものとして姿を現すよう、是が非でもしてみるつもりです。

理想を物質に。
二次元を三次元に。
女神様を現世に。
喪男リラダンは発見したのだ……**科学は、喪男の脳内萌えキャラに物質的な存在を与えることができる究極の魔術**なのだと。

エワルドはしかし最初、この恐ろしい構想にとまどい、びびってたじろぐ。**いくら外見がアリ**

シヤそっくりだとしても、「人形」でしょ？

「人形愛」つまり「三次元の女よりも二次元の萌えキャラを愛する」という二次元恋愛主義は、古代ギリシャのピグマリオン※以来の伝統ではあった。しかしピグマリオニズムは近代においては「性倒錯」の一種に分類され、排除されていたのだ。そもそも、人形が命を持つことなど、あり得ないではないか、というツッコミこそが近代の特質である。だからリラダンは「科学」という未来にピグマリオニズムの復活を夢見たわけだ。

だが、はたして電気で動く人形に「魂」はあるのか？　**それはただの自己愛にすぎないのではないのか。**そんな近代人的なツッコミにエジソンは痛撃を与える。

> あなたがあの女の中で愛していらっしゃるもの、そしてあなたにとって、それだけが、その実在であるものは、その通りすがりの女性の裡に現れているものではなくて、実はあなたの「願望」の実体なのです。
>
> あの女の真の人格は、あなたにとっては、あの女の美の閃きがあなたの全存在の裡に呼びさました「幻影」に他なりません。
>
> あなたが最愛の女の存在の中に、是が非でも、**生かそう**と努力しておられるのは、この「幻影」だけなのです。

※ピグマリオン　ギリシャ神話に出てくる王さま。いろいろあったせいで人間の女に絶望し、理想の人形を制作する。最後は、魂を持って生き始めた人形と結婚した。めでたしめでたし。

要するに、あなたがあの女の中に、呼びかけたり、眺めたり、創り出したりしておられるものは、あなたの精神が客観化されたこの幻であり、あの女の中に二つに分けられたあなたの魂に他なりません。そう、これがあなたの恋愛なのです。

この私は、外界に現実化されたあなたの精神のその幻影に対して同じ実験を試みようと申出ているのであり、それだけの話なのです。

死の渇望しかあなたに与え得なかったような脆弱な自称《現実性》をそなえた「生ける亡霊」に比べて、「生」の欲求へとあなたを連れ戻す助力者である「幻の被造物」の方が、遥かに**人間**という名にふさわしくはないか

つまりエジソン**（っていうか、まあ、リラダン）**は、「相手の内面に神を見て萌える」という騎士道文化由来の近代的恋愛の構造そのものが、実は「脳内恋愛」にすぎない、とひとまず近代的な自意識によるツッコミを入れる。エワルド**（まあつまりリラダン）**が人間女と恋愛できないのは、彼の近代的自意識が恋愛の本当の構造に「気づいて」しまったからなのだ。そういう言い方をしてしまえば、**人間はみな「幻の恋人」を愛しているにすぎない**のだ。

ここで近代人は二つのルートに分かれるわけ。一方は、精神が幻にすぎないのであれば肉体と

いう「実体」「現実」を愛すればいいのだという方向。**セックスすれば幸せイエーイな方向**である。
もう一方は、恋愛が脳内恋愛つまり萌えなのであれば、あくまでも萌えを追求しようという方向。
そのためなら、**たとえ人形でも構わんっ！**
むろん、前者がモテルートで後者は喪ルートだ。

《現実》があなたの欲望をうち砕いたと仰有るのですか。一人の女があなたの官能を凍らせたと仰有るのですか。――それなら、昔からの詐欺師である、自称「現実」などにおさらばなさることです！
この私は、あなたに、「人工」と、その新たな鼓舞とを、試みられるようお勧めしているのです！

まるで京極堂※のごとき悪魔の囁き。
拙著『電波男』で俺は「脳内で萌えて救われるんだ」と唱えたが**「お前みたいに強固な幻想なんか持てるか」というクレームを多数いただいた。**たしかに妄想するには「脳の筋力」が必要だ。つまり、長年のひきこもり妄想修行を行わないと、みさき先輩が半実体化して動き出すという奇跡は起こらないのである。世の中、楽して救われる道なんてありはしない。したり顔でそんなことを言う奴は間違いなく詐欺師である。
まあ能動的な妄想修行が面倒なら、外界からの女人情報を遮断してしまえばいいんだけど。欠

※京極堂
京極夏彦著『姑獲鳥の夏』に始まるシリーズの登場人物・中禅寺秋彦。古本屋で拝み屋。「京極堂」は屋号。『さよなら絶望先生』みたいなルックスの人。最近、京極夏彦先生自身がどんどん京極堂に取り憑かれてキャラクター化してきている気がする。

乏したら勝手に妄想が湧いてきます。え、それも疲れるし辛い、ですって？　**の、のび太くん、君ってやつは……（涙）。**

だが大丈夫！　「人工」つまり科学の力をもってすれば、そんな「砂漠で悪魔（の幻覚）と戦うイエス」みたいな辛い修行は必要なくなるのだ！　**人造彼女さえ手に入れれば、誰もが平等に萌えられる**のだっ！

つまり……『ＴｏＨｅａｒｔ』のマルチ※さえいてくれれば、みんな救われるんだＹＯ！

未来のイヴの名前「ハダリー」とは「理想」という意味。で、電気で動くハダリーは電流を放出する無敵の剣を持っていて、不貞をはたらく輩を一撃で倒す戦闘力も持っている！　そして移動の際には、吸血鬼ドラキュラのごとく黒い棺の中で眠る。

そんな究極超人ロボ・ハダリーが、地下の巨大秘密基地でエワルドを待っているのだ。このあたりは、冥界のオルフェウス神話※を思い起こさせる。喪男の真のユートピアは「非現実」すなわち地下なのだ。**喪男は決して月には辿り着けないが、地下になら潜れるよ。**というわけでエジソンはついにエワルドを地下基地へ誘う。

「理想」を見出すためには先づ以て土竜（もぐら）の王国を通らねばならぬようですからな。

土竜の王国へようこそ。

ここまでで、やっと本編の半分。この後も長々とエジソンは「現代社会に生きる人間女がいか

※マルチ
Ｌｅａｆのアダルト向けＰＣゲーム『Ｔｏ Ｈｅａｒｔ』（１９９７年）に登場するヒロインの一人。メイドロボット。ロボなのに、並み居る人間キャラを押しのけて一番人気に立ってしまった。はわわ。時代はついに手塚に追いついた（アキバの一角だけだが）。天国の手塚先生、見ておられますか……！（涙）

※オルフェウス神話
オルフェウスはギリシャ神話に登場するキャラクター。竪琴の名手。奥さんが死んでしまったために、取り戻そうとして冥界へ降りる。そして奥さんを奪回するが、「冥界から出るまでは後ろを振り返ってはいけない」という忠告を聞かなかったために奥さんを失うことになる。あれ……どこかで聞いた気が……しますね？？　ちなみに、この一件以来、オルフェウスは女を遠ざけて護身するようになり、宗教団体を設立したそうな。

におっかねえか」という話を続けるのだが、正直言ってやりすぎである。**はよハダリーを出さんかい！**　と現代の読者ならばツッコまずにはいられないだろう。

しかし考えてもみてほしい。**19世紀末のパリで「ロボット少女、萌えー」なんて言い出す先駆者の勇気と恐怖というものを。**　理性主義が極限まで盲信されていた19世紀ですよ。当時は科学の名の下に、ちょっとでも妙な思想を吐いたら精神病院という名の合法的監獄へ島流しにされてしまった時代だ。まあ**サドなんてサディストだっていうだけで病院へ生涯幽閉**ですわ。下手したらリラダンだってロボット萌えだという理由だけで病院送りではないか。

だからリラダンは「なぜ俺はロボット萌えというジャンルを発明しなければならなかったか」を延々と説明する必要があった。なにせ、**『まほろまてぃっく』**※**より100年も昔**なのだから。

さて、現代を生きる我々にとっては今さら判りきったことではあるが、ここからエジソンは現代の都市社会における人間女がなぜ精神の萌えを追い求める喪男を破滅させるか、なぜ「モテの魔の手からの護身」が必要かという話をする。エジソンの友人も、悪女との不倫のせいで幸せな家族を破壊されて死んでしまったという。エジソンは、**資本主義社会・都市社会に出現したある種の女は、家族も子供も仕事も信仰も、何もかもを破壊する**と恐れおののく。それはどういう女かというと。

彼女等がおのれの犠牲者に及ぼす不吉なそして病的な影響力は、精神上及び肉体上の、人工

※『まほろまてぃっく』中山文十郎が原作で、ぢたま（某）が作画を担当。メイドロボットのまほろさんがご主人様の男の子に「えっちなのはいけないと思います！」と説教してくれる夢のユートピア漫画。

的手段の量と正比例する

具体的には「化粧術」の進歩などによって、この種の女は実際には三次元の実物であることをうまく誤魔化し、あたかも自分を二次元の理想的萌えキャラであるかのように偽装するのだ、とエジソンは怯える。そうなってしまうと、萌えを追求してやまない喪男は**その女の中に理想の萌えキャラを見出してしまい、**家族から仕事から何から何まですべてを捨ててしまうことになるというのだ（ＤＱＮの場合は女に理想など重ね合わせないので、その種の女はただの「遊び道具」として扱う。故に破滅したりはしない）。

理想を追い求める喪男は……偽装術・化粧術に巧みな魔性の三次元女によって……現実と妄想の区別を見失い、破滅する！

ほら。キャバ嬢に貢いで破産する独身喪男とか。いるじゃないですか。もちろんそういう女は金が目当てだから、破産したらポイ捨てされるわけだ。

で、まるでスウィフト※の悪夢小説『淑女の化粧室』のように「化粧して萌えキャラを擬態する三次元女」の暴露を延々と続けたエジソンは、もう一度「己こそが世紀末喪男救世主である」と宣言する。

資本主義は恋愛から二次元を、精神を奪ってしまった。都市では、三次元の女もみんな「人工」になってしまった。「商品」に、「記号」になってしまったのだ。永遠に喪男を惑わせ、貢がせようとするサイボーグ美女が都市には溢れかえっている。だったら俺が本物の人工人間を作って何

※スウィフト
（１６６７年～１７４５年）
『ガリバー旅行記』で有名なイギリスの作家。アイルランド人。ブラックジョーク大好き。アイルランドの貧民を救うには、貧乏人の赤ちゃんを貴族の食材に使えばいいんだアヒャヒャヒャヒャ！　とかそんな非モテ文章ばかり書いていた。歴史に残るウルトラ女嫌いで、『淑女の化粧室』（１７３２年）では美女シーリアの部屋に入ったストーカー男が運悪くシーリアの「ウンコ箱」を発見してしまい一生涯にわたるＰＴＳＤにさいなまれるようになるという素敵なお話で、いったい何が言いたかったんですかスウィフト先生！　この作品、言うまでもないが日本語に翻訳されていない。

が悪いと。**どうせ人工なら、全部人工にしてしまおう**と。そして、完全なる人工だけが、失われた精神を、萌えを取り戻すことができるのだ、と。

……というようなことを、リラダン先生は『未来のイヴ』において主張しているわけですよ。

肉体的にも精神的にも、すべてこうした厄災を起す女どもには、多少とも人造人間と相通ずるものがあるとすれば、――よろしい！　幻想に報いるに幻想を以てす、「人造人間」それ自体を造り出しても、いけないわけはありますまい、とね。

もしそれを身代わりに立てて人間の魂を救えるような、或る電気人間というものの創造方式を公式化することが可能ならば、「恋愛」の一方程式を「科学」から抽き出してみようではありませんか。

人間の魂を……救う！

一旦この公式が発見されて世に流布されましたら、ここ数年を出でずして、恐らく私は幾千幾万の人間を救うことになりましょう。

現代の……救世主！

この「人造人間」の特質は、最も情熱的な人の心に於ても、その人がこの対象に対して抱き得る低劣下賤な欲望を悉く、数時間内に消滅せしめるところにあるからでして、それも、未だ曾て知らなかったような或る厳かな想いをその人の胸に満すだけのことでそうなるのですが、自分で体験しないうちは誰一人、この厳かな想いの抵抗できない効力を想像できまいと、私は信じています。

つまり**人造人間を得た喪男は、みんな、螢一さんのように萌えの宇宙へと解脱できる、**というのだ！　な、なんだってー！

リラダンは20世紀末の萌え時代到来を予言していた。『ああっ女神さまっ』の連載開始より100年も早く！

私は諸君にこう申上げたい。我々の神々も我々の希望も、もはや科学的にしか考えられなくなってしまった以上、どうして我々の恋愛もまた同じく科学的に考えてはならぬでしょうか、と。

このエジソンの言葉は押井守の人形萌え宣言映画『イノセンス』でも引用された。

恋愛を科学によって分析すれば、最終的には、**恋愛の本質が脳内現象であり、人間女よりも人**

工女性のほうが恋愛の対象としてはふさわしい、という結論になってしまうのだドーン。

人工萌えVS自意識のツッコミ

かくして、エジソンはハダリーをアリシヤそっくりの外見と立ち振る舞いを持った「理想のアリシヤ」として完成させる。エワルドは最初、ハダリーをアリシヤだと思い込む。あまりにも似ているので、見分けがつかなかったのだ！　ハダリーの正体に気づいたエワルドの自意識は**「これはメカだメカだ人間じゃない萌えてはならない、あーっ」**とツッコミを入れて苦悩するが、心はハダリーが持っている理想の精神性に萌え狂ってしまう。ハダリーは訴える。

この下界にあって、わたくしという存在は、、、、、、、、、、少なくともあなたにとっては、あなたの自由意志次第なのでございます。わたくしに存在を授けて下さいまし、わたくしは存在しているのだと確信して下さいまし。あなた御自身でわたくしを補強して下さいまし。

わかったよ……わかったよ、みさき先輩！　俺、もっともっと妄想するよっ！　先輩を「存在」にしてみせるようっ！

ハダリーの自我はエワルドの意志次第で規定される。エワルドがハダリーを不要だと思えばハダリーの自我は存続しえなくなるし、エワルドがハダリーに萌えればハダリーの自我は存在することが可能になる。

だが、これは妄想やロボットだけの話ではない。**人間の自我だって同じなのだ。**
前述したように、自我……精神というものは、脳と外界の情報との間の関係性の中から生まれてくる相対的な「揺らぎ」みたいな存在だ。だから狼に育てられた人間の子には、いわゆる近代的な意味での自我はない。また、幼児期に母親に放置されっぱなしだった子供は、対人関係能力をうまく発達させられないという。十分な関係性を与えられなかった自我は成熟しないのだ。
それに、成長してからも、自我は周囲の関係との中で幻のように立ち現れてくる。周囲と完璧に無関係になってしまえば、自我も崩壊する。だから『キャスト・アウェイ』※のトム・ハンクスは**バスケットボールと脳内会話をし続けて自我を守った。**
自我は他の自我と関係することで、はじめて存在できる。特に「神」という脳内最強萌えキャラを殺してしまった近代人・現代人は、「他者の自我による承認」を常に必要としている。
しかしリラダンが嘆いたように、恋愛の資本主義化、三次元女性の人工物化は、男女関係を「物質」つまり金とか自動車とかマイホームとかセックスというレベルにすべて還元してしまう。そしてお互いの「自我」は、最後の絶対不可侵な聖域として厳重に壁の奥へと仕舞い込まれてしまう。**「人間疎外」という概念は、労使関係のみならず、恋愛関係や家族関係などについても適応されるのである。**
するとどうなるかというと、喪男は自分自身のあやふやな自我を確固とした存在にするために、人間以外のものに萌えるしかなくなっていくのだ！　ハダリーはロボットではあるが、人間と違って「商品」でもなく「物質」でもない。だから**ハダリーの自我に到達することは可能**なのだ！

※『キャスト・アウェイ』ロバート・ゼメキス監督。2000年。トム・ハンクスが飛行機事故に遭遇して、無人島にただ一人流されてしまう現代版ロビンソン・クルーソー。たいていこういう場合女と二人で流されてセックスするというのが定番なのだが、そこはトム・ハンクスなので大西洋一人ぼっち。あまりにも寂しいので、ついにはボールに顔を描いて「やあ、ウィルソン！」と脳内トモダチ会話をはじめてしまうのであった。ほとんどすべての時間がトム・ハンクスの独り言と独り芝居という、誰に見せたかったのかいまいち判りづらい映画だった。

なんという逆説、なんという転倒世界。

「神」も「国家」も「民族」も「恋愛」も「家族」も壊れた。どうせ自分の自我しか残されていないのなら、**自分の自我を二分割して脳内萌えキャラと会話するしかないではないか！**

さて、エワルドはハダリーに萌えた自分自身にツッコミを入れる。『ＮＨＫにようこそ！』の佐藤君のように自爆して悩む。

ああだめだ！

この薄気味わるい機械人形が金属板に刻みつけられた変ちきりんな逆説をほざくとおれが感動するなどと、どこのどいつが考えたのだ！

これはエロゲーで泣いてしまった自分を痛めつけている佐藤君の言葉ではありません。

一体いつから神様は機械に物を言うのをお許しになったのだ。電気の化物が、女の姿に身を扮し、おれたちの生活にもぐり込もうとするなんて、笑止千万な思いあがりと申すもの。——あ、は、はあ！　そうか、忘れていた！　おれは芝居を見ているのだっけなあ！　拍手喝采してやりゃそれでいいんだろう。実際、奇々怪々な一幕だった！　ブラヴォー、お見事！　エディソン先生！

電気仕掛けのパソゲーのキャラクターが喋った言葉に感動した佐藤君は、そんな自分に怒り狂う。こんなの**エロゲーのシナリオライター（もちろん喪男）が書いた言葉**じゃねえか、それを機械が喋っているだけだ！　ただのデータだ。そんなもので俺は癒されないぞ俺は現実の女によって癒されなければいけないのだ**なぜなら俺は現実の人間だからだ！**

……という自意識のツッコミが、エワルドを苦しめる。

「このメカめ、このメカめっ」と責められたハダリーはよよよと泣き出してしまう。

あなたはわたくしをお棄てになって、あなたの軽蔑していらっしゃる或る意識の方をお選びになる。御自身の神聖を前にして後退りをなさる。縛られた理想に怯えていらっしゃる。「常識」があなたを呼び返しております。「人間族」の奴隷となって、あなたは「常識」に膝を屈し、わたくしを壊しておしまいになるのです。

人間族の……奴隷！

——さようなら！　ではお仲間の方々のところへお戻り遊ばせ、そして《世にも珍らしいものを見たよ！》とでも仰有ってわたくしの噂をなさいませ。それこそ道理至極と申すもの、けれどそれはまた取るに足らないことでございます。

わたくしの失うすべてのものをあなたは失っておしまいになる。わたくしのことを忘れようとして御覧遊ばせ、いいえ、不可能でございます。あなたがわたくしを御覧になるような眼で「人造人間」を眺めた人は、自分の中の女性というものを殺してしまったのでございます。何故かと申すに、凌辱された「理想」は容赦致しませんし、およそ神に戯れる者は誰一人神罰を免れ得ないのですもの！

ああっ……待って、待って……みさき先輩っ……！
待ってくださいっ……女神さまっ……オリを見捨てないでくださいっ……！
自分の脳内の理想にすら見捨てられたら、オリはもう生きていけないよーう！
脳内で萌えられなくなったら、もう何にも萌えられなくなるよう。
鬼畜になってしまうよう！
オリをよう、オリを貧乏人のキモオタとバカにして虐めた奴らに復讐しなくてはならなくなるよう！
オリはよう、オリはっ……その最後の一線だけは、越えたくにーんだよう！
いくらキモオタと笑われようとも、心まで鬼にはなりたくにーんだよう！
それじゃよう、それじゃ、オリは何のために生まれてきたのかわからにーじゃにーかよう！
オリは人々を苦しめて傷つけるためだけに生まれてきたのかよう？　生まれてきたことがそもそも間違いだったのかよう？

そんなの惨めすぎて耐えられにーよう！
顔が外見がどうしようもなくキモくても、せめて心だけは清くありたいんだよう！
そのためには誰かが必要なんだよう、たとえそれが脳内分身であろうとも、みさき先輩がいてくれないとオリはダメになっちまうよーう！
……というわけで、土壇場でついに二次元世界逝きを決断したエワルドは去ろうとしていたハダリーを抱き留め、

天も地も好きなように考えるがよい！　暗澹たる偶像よ、私は世を避けてあなたと一緒に暮す覚悟を決めた！　私は人間を辞職する——時代も流れ去るがよい！……それというのも、二人の女を較べてみると、確実に、生きている女の方こそ幻だと、今しがた気がついたからだ。

私は……
人間を……
辞職する！

「人間失格」宣言を超えた「人間辞職」宣言。
人間として生きるために……人間を……やめる！　エワルドはついに理性のルビコン河を渡

■私は人間を辞職する！

った！

そして物語はエンディングを迎える。エワルドはハダリーを黒い棺桶に詰めて、船に乗る。ハダリーと二人で故郷に戻り、ひきこもりの暮らしをはじめるために。だがその船は、タイタニック号のように沈没してしまったのだ。

エワルドは生き延びるが、重い棺桶に入れられたハダリーを救うことは叶わなかった。こうしてエワルドの愛は、大西洋上にうたかたのごとく消えた。消えてしまった。フランケンシュタインの怪物が北極の海に沈んだのと同じに、エワルドの人形妻もまた、海の奥底へと沈んでいったのだ。ああ、これこそ真の『タイタニック』。

アイアム・キング・オブ・ジ・イリュージョンワールド！

受け継がれる『未来のイヴ』

100年後。東京は21世紀に至って、ようやく19世紀末のパリに追いついた。

押井守は映画『イノセンス』の冒頭で『未来のイヴ』へオマージュを捧げた。黒いスーツケースに入った球体関節ドールとひきこもり少年との暮らしを描く『ローゼンメイデン』※という漫画もスタートし、そして、大ヒットした。もはや『ローゼンメイデン』の人形達は、「人間の複製」であることすらやめ、「人形」そのものとして生きはじめた。何しろ、ローゼンメイデンシリーズという生き人形を作った「ローゼン」なる謎の人物、人形師になる前は哲学者だったという設定があるようなのでどうやらルネ・デカルトがモデルらしい。デカルトはフランシーヌという名

※『ローゼンメイデン』PEACH-PIT著。ひきこもり少年ジュンジュンの元に、生きた人形ローゼンメイデンシリーズが集まってきたですぅ。ドイツ産っぽいわりには日本語ペラペラのローゼンメイデンたち。筆者は幼い頃から、恐らく『怪奇大作戦』の影響か何かのせいで人形恐怖症にさいなまれていたが、『イノセンス』の人形が怖すぎたためあまりのショックで治ってしまい、『ローゼンメイデン』でどっぷりとはまった。そして20万円でローゼンメイデンの真紅さまドールを購入した。だが、いまだに真紅さまは歩いたり喋ったりしてくれないのである。どうすれば「青い血の女」みたく魂を吹き込んで生き人形化できるんだ！　手塚先生、私に力を……！

前の少女人形を自作してスーツケースに入れ、持ち歩いていたと言われている（もちろん伝説だけど）。『イノセンス』と『ローゼンメイデン』によって、21世紀の秋葉原が実は近世ヨーロッパの哲学者と直接繋がっていたことがいよいよ明らかになったのだ。

さらに、『ユリア100式』※という漫画も登場した。これはダッチワイフロボット・ユリアと同居する男の子の物語なのだが、ユリアには「セックスした相手をご主人様と認識する」というプログラムが入っている。しかし主人公は妹のように思っているユリアに萌えていたいのであって、彼女を自分の肉奴隷にするつもりはまったくない。故に、**主人公はありとあらゆる手段をとってユリアとのセックスを避ける**のだ！

日本初（？）の「護身漫画」！　ドーン！

■ダッチワイフとセックスしそうになるとプロレス技で回避する（原田重光・萩尾ノブト『ユリア１００式』白泉社）

「萌え」の本質がこれらの作品群にはっきりと現れている。それは「セックスとかモテといった願望の充足」ではなく**「萌えることで救われるかもしれないという願望充足の予感」**なのだ……。

しかしリラダンに追いついたのは、物語の世界だけではなかった。三次元の世界もまた、リラダンが100年前に妄想したレベルへ接近しているのだ。ロボット、人造人間、人工生殖。

漫画にドストエフスキーとゲーテ、つまり「喪と萌え」

※『ユリア100式』原田重光原作、萩尾ノブト作画。ヤングアニマルで連載中。襲い来るダッチワイフからかたくなに貞節を守ろうとする主人公の苦闘を描くという、衝撃的な護身漫画。この漫画がヒットするまでは、「これからは護身が流行りですよ」と言っても誰にも信じてもらえなかった。

■生物学の進歩が『ファウスト』に新たなリアリズムを与えた（手塚治虫『ネオ・ファウスト』朝日文庫）

なる文学のテーマを持ち込んだ手塚治虫の遺作は『ネオ・ファウスト』。自身三度目となる『ファウスト』の漫画化だった。なぜ三度目の『ファウスト』に手塚が着手したのか？

それは、「科学」が「古代ギリシャのヘレナ」を三次元の現在に召還する可能性を見出したからだ。つまり、遺伝子工学、クローン人間、科学による人間の創造……！　『ネオ・ファウスト』では、ファウストは古代ギリシャへ旅に出ることなく、**科学施設で自分の理想の萌えキャラを創造する科学者**として描かれたのである。

ゲーテのオリジナル『ファウスト』にもホムンクルスは登場したが、それは錬金術という妄想の魔術によって作られた人外キャラだった。しかし『ネオ・ファウスト』には、本物のホムンクルス……科学によって作られる人工の萌えキャラが登場する予定だった。科学が、ホムンクルスに「実現の可能性」を与えたのだ。ただし、手塚の死によって、『ネオ・ファウスト』は第二部に入ると同時に永遠に中断してしまった……。

人類が自らの自意識の進化と平行して、数千年をかけて発展させてきた「物語の８つのパターン」、願望充足の可能性としての物語パターンは、これで全部だ。すべての物語はこれらのパターンのいずれか、あるいは複数のパターンを採用している。

これらはすべて、人間が三次元世界において追い求め続けている「願望」を脳内の二次元世界に映し出したものだ。現在のところ、もっとも新しい物語のパターンは「人工萌え」である。しかし将来、科学に代わる新しい技術・新しい制度が登場した場合、**9個目のパターンが加えられるかもしれない。**

物語は文明とともに発達してきた。文明とは、三次元の辛い現実に傷つき倒れた喪男が「どうすれば俺は救われるんだ」と苦しみながら脳内で生んできた妄想の物語を、いかにして三次元の世界に適応するかという方法論を試行錯誤して探求してきた結果なのだ。つまり物語と文明とは常に相補的な関係だったのであり、それどころか**物語こそが文明に先行してきた。**「人間が月へ旅行する」というアイデアが実現したのは20世紀半ばだったが、実はすでに古代ギリシャの戯曲において妄想されていたのは第1部で指摘した通り。

現代の唯物主義は、すべてを「物質」に還元してしまう。だから物語を無意味な現実逃避と切り捨てる。しかし妄想力を放棄したら、文明はそこで立ち止まって腐り果ててしまうのだ。妄想力だけが三次元を変えることができる。物語の歴史を振り返れば、世界中の電波男が生涯をかけてさまざまな物語を妄想し続けてきたことが判るだろう。アニメや漫画といった文化は、それら先人の歴史と血と妄想の上に築かれている。**これらの文化を切り捨てる「現実」主義者こそ、人間存在を疎外する文化破壊者であり文明破壊者なのだ。**

第3部

『火の鳥』における救いの探求

ニヒリズムに満ちた漫画『火の鳥』

長丁場だった本書もいよいよ最終章に突入、『タカヤ』で言えば《馬との闘い編》なのだが、ここでは第2部で紹介した8つの「願望充足の方法論」パターンのすべてを追求しまくった物語作家を「物語作家の巨人、最高峰」としてピックアップする。

それは、手塚治虫だ。

現代日本の漫画産業、アニメ産業は、巨人・手塚治虫無しにはありえなかった。

最近ではポストモダンな評論手法によって手塚神話を「脱構築」するのが流行らしいが、そんなことには俺は興味がない。俺が求めているものは「批評」でも「脱構築」でもなく、むしろその正反対の志向……**「物語の再生」**なのである。批評眼とは何かというと、それは発達した自意識に他ならない。しかし自意識のツッコミは、結局のところ誰も救えない。**自意識は、いずれは克服されねばならない**のだ。

であるから、本書では漫画技法についての観点は無視して、物語生産装置としての手塚について語っていきたい。

手塚治虫は大阪生まれ、宝塚育ち。戦時中は軍事教練をさぼって漫画を描くといったデンジャラスな不適応少年だった。中学時代には大阪大空襲に遭遇し、かろうじて生き延びたが目の前で人がゴミのように焼き殺されていく光景を見たことが恐らく生涯のトラウマとなった。手塚は自伝的作品『紙の砦』で、自らの大阪大空襲体験をマンガ化している。

空襲によって焼け野原と化していく大阪の町。
自らの「死」を確信する手塚治虫少年。
ゴミのように焼け死んでいく人々。
墜落した機体から出てきた米軍兵をリンチする住人たち。
戦争が終わったと知って「これでマンガが描ける！」と希望を見出す手塚治虫。
しかし、目の前の現実はただただ悲惨で、絶望的だった。
日本という巨大な三次元の物語は、たった一日でロストした。皇国史観は無かったことになった。占領軍とともに、いきなり「民主主義」なる異なる物語がやってきた。

■大阪大空襲で見た地獄のような光景（手塚治虫『紙の砦』大都社）

この終戦前後の体験によって、**手塚はニヒリストとなった。**そして、このトラウマを漫画という形でえんえんと描き続けることになった。そういう意味では『はだしのゲン』※の中沢啓治に近いが、実話系作家になることなく己の怒りや絶望を普遍的な物語（フィクション）に昇華する形を取ったことが、手塚を多作かつメジャーな作家にした理由だと思う。

手塚治虫はその漫画家生活の初期に、ゲーテの『ファウスト』を漫画化することで、本書の分類における「超人」「怪物」「時間」「空間」「人間萌え」「空想萌え」という6つのパターンを漫画に導入した。同時期、手塚はさらにドストエフスキーの『罪と罰』

※『はだしのゲン』
中沢啓治が広島での被曝体験を元に描いた漫画。1973年に週刊少年ジャンプでスタートしたが、あまりにもハードコア&トラウマチックな内容のため、連載媒体はマンガ誌から文化誌へと変更。単行本がジャンプコミックスから発売されることもなかった。中沢の意図は、自身の体験を人類のトラウマとして未来にまで伝え遺すことであったという。筆者も幼い頃にそろばん教室の待合室でうっかりこれを読んでしまい、一生消えないトラウマになってしまった。ギギギギギ。

をも漫画化し、「永劫回帰」という自意識が肥大した故の近代的苦悩……漫画的に言えば「劇画」イズムを漫画の世界に持ち込んだのだ。

たぶん、どっちも売れなかったと思う。そもそも『鉄腕アトム』以前、手塚はその新しさと文学性・物語性によっていわゆるマニア層には熱狂的に受け入れられていたが、子供受けする作家ではなかった。描く作品の内容が、高度すぎたのだ。**小学生がドストエフスキーなんか読みたがるだろうか?**

残るは「人工萌え」だけであるが、これはSFの導入によって成し遂げられ、『鉄腕アトム』という傑作が生まれることになる。また、晩年の手塚は『ファウスト』に「人工萌え」つまりクローン美女の製造という20世紀的テーマを取り入れた『ネオ・ファウスト』に着手した。**「ありとあらゆる願望充足のための方法論を漫画で追求し、すべてを語り尽くす」**という野望・衝動が、手塚の内面では生涯渦巻いていたのだろう。

しかし残念ながら本書は手塚研究本ではないので、ページ数が限られている。なので今回はひとつの作品だけを取り上げてみたい。

手塚のライフワークである『火の鳥』こそは、物語のすべてを取り込んだ「究極の物語」だ。『火の鳥』は、基本的に日本を舞台に（途中から宇宙に行っちゃうけど）、太古の昔から超未来までを「永遠の生命」というテーマによって描きつづる連作漫画。狂言回し的に登場する火の鳥は「永遠の生命」の象徴で、火の鳥の血を飲めば人間は不死になれるという。この「不死」の血

を巡って、さまざまな時代の人間があがき続ける物語だ。
なんとなく「手塚＝ヒューマニスト」「『火の鳥』＝ヒューマニズム漫画」というふうに語られている昨今だが、言うまでもなく何かの間違いというかバカの壁というか気のせいというか、**そんな妄言は全部忘れてしまえ！**
ホンモノを、実際の作品を読めば判る！
『火の鳥』はどうしようもなく絶望的な鬱漫画だ。ニヒリズムなのだ。
女にモテない男たちや、権力は得たけど老衰に怯える男（あるいは女）たちが、延々と「永遠の生命」＝火の鳥を求めてあがくが、結局は虚しく死んでいく。そんな物語が、過去から現代、未来におよぶ長い長い歴史の中でひたすらに反復され続ける。『火の鳥』は、終わりのない喪失の物語なのだ。作中、登場人物たちは「超人」を求めるが、誰も超人になれずに行き詰まり、挫折し、すべてを失う。
さらに『火の鳥』には「裏のテーマ」がある。もうお分かりだろうが、「萌えという他力救済」だ。「不死・超人」を目指すキャラクターは各エピソードごとに違ったキャラクターが務めるのだが、この裏テーマ「萌え」については、エピソードごとに登場するキャラだけでなく、とある一人の「レギュラー」キャラクターが追求していく。
それは、**手塚治虫の分身たる「猿田」**だ。
しかも、「猿田」は作中、ついに「萌え」によって救われることがない。「萌え」られない猿田、異性から愛されない猿田は、常に「永劫回帰（童貞）」の地点に引き戻され続ける。これは、

■猿田（手塚治虫『火の鳥５＜復活編＞』朝日ソノラマ）

■自画像（『紙の砦』大都社）

ドストエフスキーの『罪と罰』よりもさらに先へと進んだ地平に手塚が到達していたことを示している。猿田の前には、ソーニャは現れないのだ！

「人によっては、萌えによる救済さえも最後には結局挫折する」という、物語の最終地平を手塚は『火の鳥』で描いたのである。

手塚と猿田のキャラは、**鼻が大きいという点でそっくり**である。「猿田」という名前自体、近代化によって「白人＝イケメン、黄色人種＝サル」という西洋の美的価値観体系を押しつけられた日本人男子の悲劇を言い表しているとも考えられる。

猿田は火の鳥の呪いを受けて、いくら生まれ変わっても女にモテネー、永遠の喪男として何度も登場する。仏教の輪廻思想に、キモメン＝近代的自意識の苦悩が合体して**「永久にモテない」という手塚治虫独自の暗鬱たる世界観**が生み出された。

もともとキリスト教文化では、時間は一直線であり、円として閉じるという発想は無い。いつか時間は終わり、最後の審判がやってくるのだ。これに対してバラモン教・仏教の文化では、時間は輪廻する。いつまでもぐるぐると回り続けて終わりがない。ニーチェはこの輪廻思想を西洋哲学に取り入れて「永劫回帰」という概念を生み出したわけだ。そして、もはや近代の人間は神

様に萌えて救われることなど不可能だというニヒリズムから「超人」を生み出した。

しかしニーチェよりも手塚のほうが思想的に徹底したニヒリストだった。それは、手塚がドストエフスキーを経由したからだろう。ニーチェは神萌えを棄却して「俺自身が超人になれば救われる」と夢想したのだが、ドストエフスキーは**超人思想の結末は金貸しのババア殺しに帰結する**と見切って超人思想を早々と否定し、やはり神や異性に萌えることのみで救われる、とした。だからニーチェの超人哲学は、最終的にはモラルなき超人主義＝ナチス・ドイツへと結実し、一方でドストエフスキーの救済思想は、手塚治虫へ受け継がれた。ただし、手塚は猿田というキャラを『火の鳥』に登場させることで、その**ドストエフスキー流の救済思想にすら懐疑的なツッコミを入れ、**ただツッコむだけでなく「萌え救済思想」の挫折過程とそこからの脱出方法についてをも模索したのだ。

神なき現代において、人々を救うべきイコンとなったものは「恋愛」であった。もっと拡大して「愛」と言ってもよい。手塚もまた、「愛」に人間の救済の可能性を見続けていた。だが、手塚は同時に「愛」の不可能性にもすでに気づいていた。

手塚には発達しすぎた自意識があった。**自分は異性に愛されるに値しないのではないか**という自意識、このような愛の物語を描いていることじたいが壮大なる無駄であり錯誤ではないかという自意識。だから、どんなシリアスなシーンにもいきなりヒョウタンツギやオムカエデゴンスといった手塚の自意識が漏れてきて、いつも茶々を入れている。

手塚作品は常に「萌え・愛」へと向かう志向性と、「無理、無理」とツッコミを入れてくる自

意識との葛藤から生み出されていたといってもいい。
かくして、物語史上誰も真面目に追求したことのなかった、

「永遠にモテネー喪男」の悲劇

が、手塚がライフワークと定めた『火の鳥』において、初めて本格的に描かれることになったのだ。猿田は、時代によって、戦士として暴れたり、博士として知を追求したり、女に恋愛したりと、さまざまな自力救済・他力救済のパターンを追求し続けていく。
ではこれから、『火の鳥』における猿田の喪な遍歴を概観してみよう。

「宇宙編」～猿田、呪いを受ける

そもそもの発端は、「宇宙編」だった。
この「宇宙編」が、実は『火の鳥』物語全体のスタート地点である。舞台は未来。猿田は宇宙飛行士として活躍している。この時点での猿田は、ちょっと鼻がでかいブサイクな男という程度の存在だった。**軽度の喪男**といったところ。で、猿田はナナという名前の少女に恋をする。
しかし、ナナを巡っては、牧村と木崎という二人のイケメンが恋のさや当てを演じていて、猿田は傍観者でしかない。ギャルゲーで言えばフカヒレ※的なポジションだ。ところが、彼らが乗っていた宇宙船が難破してしまい、木崎は死亡。猿田・ナナ・牧村の三人だけが奇怪な流刑星へと

※フカヒレ
アダルト向けPCゲーム『つよきす』（きゃんでぃそふと）の登場人物。ゲームの中なのに二次元に生きる喪男である。

漂着する。

ここで牧村が、「鳥人間の奥さんを食べてしまった罪」などのいろんな罪状によって呪われ、犯罪人を罰する流刑星に流されてしまったという事実が判明する。**「鳥人間の奥さんを食べた罪」とか言われても何のことか全く判らないだろうが、**後で説明する。ここではとりあえず話を進めよう。

さて牧村は罰を受けて赤ちゃんにされてしまう。牧村は永遠にこの星で赤ちゃんになったり歳を取ったりして無限に生きなければならないというのだ。

しかしナナと猿田は、牧村に巻き込まれて手違いで流刑星に流されてしまっただけの被害者、とばっちりを食っただけだった。ナナは別に悪いことしてないし、**猿田はブサイクなだけだ。**

そこで流刑星を支配しているらしい「火の鳥」(作中において、火の鳥はこの宇宙全体を仕切っている神であることが何度も示唆される)が猿田の前に登場して、お前は関係ないから地球に戻してやる、と言ってくる。損害賠償ぐらいよこせと怒りたくなるが、まあ、**猿田が「はい、帰ります」と言えばそれで済んだ**のだ。

しかし、猿田はナナに惚れていた。当然、ナナに「一緒に地球に帰ろう」と言い出す。一方ナナは、牧村を愛していた。この星に残って牧村の面倒を見続ける、と言うのだ。

流刑星というのは罪人を罰するために作られた実に恐ろしく悪趣味な星なので、まともな人間であれば数日暮らしただけで発狂してしまいそうになる地獄だ。そんなところに罪もないナナが、かつて鳥人間の奥さんをヤキトリにして食っちまった牧村のために居残るなんて、そんなことは

許されない！
　なぜ牧村がかつて鳥人間と結婚したのかというと、当時、人間女がいない惑星で働かされていた牧村は、喪エネルギーを溜めすぎて鬼畜化し、暴れ回っていた。これでは困るという地元の鳥人間たちが、ラダという鳥人間少女を牧村にあてがって**「萌え」の魂を植え付けてやろうと考えた。**ラダは、牧村の前でダンスを踊ったりして彼の荒ぶる喪の魂を鎮めた。まあ『アラビアン・ナイト（千夜一夜物語）』みたいな話ですわ。『アラビアン・ナイト』は、アラブの長大な物語集で、以下のようなあらましで作られたとされている。

　昔々アラブに、「お……女はおっかねえ……女は信用できねえ……！」と梶原一騎的な人間女不信に陥っていた王様がいた。奥さんに浮気されてブチ切れたのだった。鬼畜と化した王は、女の子とセックスした後で必ず相手を殺す連続殺人鬼になってしまった。普通なら死刑だが、王様なので誰も止められない。仕方がないので、王の荒ぶる喪の魂を鎮めるべく大臣の娘シャハラザードが自ら王の後妻となる。
　もちろん普通に一発やってしまったらその場で殺されてしまうので、シャハラザードは毎晩毎晩、王に「物語」を語って聴かせてあげることにした。で、いつもいいところで「続く」と言って翌日まで引っ張り続けた。これを千夜も繰り返したのだ！　その内容は「シンドバット」とか「アラジン」とか「アリババ」とか、バラエティに富んだお馴染みの物語。喜劇、悲劇、エロコメなどなど、ありとあらゆるバリエーションの話が展開される。

王はいつの間にか女殺しを忘れて物語に夢中になり、殺人はストップした。それどころか物語を聴いているうちにすっかり癒されて荒ぶる喪の魂は鎮まったのだという。

よかったよかった。

喪男は、物語を聴くことによって、癒されるのだ。物語はただの妄想・空想にすぎないが、脳の中では二次元も三次元もない。ゆえに、絶望的な三次元での喪トラウマを二次元の物語が癒してくれるわけ。この王様の場合、よほどトラウマが巨大だったのか、立ち直るのに千夜つまり三年もかかってしまったのだが、ともかくめでたしめでたし。

■奥さんをヤキトリにした牧村（『火の鳥３　＜ヤマト編・宇宙編＞』朝日ソノラマ）

というわけで、『火の鳥』の鳥人間ラダも同じような方法で牧村を慰めるのだ。で、鳥と人間の種族を超えた愛が芽生え、牧村はラダと結婚する。

だが……昔好きだった人間女の幻影にハマって脳内会話をするようになった牧村は、三次元の鳥人間と二次元の人間女との間で葛藤しはじめ、ついに**「やっぱり生身の鳥より、妄想の人間だーっ！」**とブチ切れて暴走。鳥人間奥さんのラダをヤキトリにして食っちゃったのだ！

後はもう、片っ端から鳥人間を虐殺である。**やっぱり「鳥萌え」はハードルが高すぎたのか。**もうどっちが妄想でどっ

■このタイミングで告白する猿田（『火の鳥３ ＜ヤマト編・宇宙編＞』朝日ソノラマ）

ちが現実なのかさっぱり判らない有様だが、こうして牧村は罪人となり、流刑星に流されたのである。

火の鳥から事情を聴いた猿田は、ナナを連れ戻そうとする。

「ナナ……きみまで牧村の犠牲になることはないじゃないか」

しかし、猿田はここで余計な一言まで漏らしてしまう。

「それに…おれはきみがすきなんだ！
いまこそいおう……ナナ
おれと地球へいって結婚してくれ」

キモッ！

「地球に帰ろう」だけなら、もしかしたら帰ったかもしれないナナ。だが、**なんで猿田と結婚せ**

ねばならんのだ？　いきなり何を言い出すのだ、この男は？

ナナは一瞬金縛りにあい、そして地球に戻らないと宣言する。**だってそれ以外に、猿田から護身する方法はないではないか。**

猿田は慌てて、

「う〜むっ　それじゃきみの破滅だ！　そんな犠牲はゆるされないぞ」

■全く相手にされない猿田（『火の鳥３＜ヤマト編・宇宙編＞』朝日ソノラマ）

なんて言ってナナの自我に干渉するが、言うまでもなくますますキモがられるばかり。ここで「地球へ帰ろう」というタテマエと「結婚してくれ」という本音との乖離をうっかり見せてしまったのが、猿田の敗因か。何しろ**ナナと猿田の間には全くフラグなんて立っていないし、好感度も全然稼いでいない**のだ。っていうか、この顔ではね。

かくしてキモメン猿田の唐突なプロポーズは、ナナに「君は無罪だとか犠牲になる必要はないとか何とか言って、要は私の身体が目当てなのね」という邪推を抱かせることになってしまった。**ブサイク男って損ですね。**

ナナさん……猿田がそんな悪いヤツだったら、今すぐあなたを押し倒してレイープしてるはずでしょ！　猿田さんは、そんなＤＱＮじゃ

■告白をされて困った顔で固まるナナ（『火の鳥3　<ヤマト編・宇宙編>』朝日ソノラマ）

■『えこといっしょ。』で生徒会長が見せるデレ顔（亜桜まる『090えこといっしょ。』1巻　講談社）

ないですよ！　ただ、顔がキモメンというだけの人なんですよ！　判ってあげてくださいよ！　判ってくださいよ！　判ったって顔が悪いから判りたくないというか**判らないほうが楽なんですよね**ええそうですよね、**あーっ！**

……もし猿田がイケメンだったらあるいは何とかなったかもしれないが、人間関係って難しいですね。なにしろ、ナナは猿田に告白されても、困ったように固まってるだけで、頬を赤らめるとかそういう反応が一切無いのだ。ああああ。**オリもよう。オリも、こんな顔しか見たことねーよなあ！**

どこへいけば『えこといっしょ。』※の生徒会長みたいなデレ顔を見られるんだよう？　三次元ではいつも**「うわっうざっ。どうしよう」という行き場のない感情**が、溢れかえっていますよ。俺の前に現れる人間女の顔は……こればっかりだ！

※『えこといっしょ。』亜桜まる著。携帯電話が女の子の姿をしている漫画。男装の麗人である生徒会長は、主人公にゾッコンでツンツンしながらも影でデレまくる。

手塚先生は、天才です。

たった一コマで、ここまで見事に喪男と人間女との間に立ちふさがる「越えられない壁」を描き切るとは……！

かくして、人間女萌えに挫折した猿田は、とうとう**萌えのダークサイド、鬼畜喪男へと変身**してしまう。牧村さえ死ねば……！　と、持っていた槍を何度も赤ん坊に突き立てるのだった。
こうして、猿田もまた、罪人になってしまったのである。
しかし牧村は火の鳥から「不死」という呪いをかけられている身。どうやっても殺せない上に、猿田から護身するためだったのか、ナナまでもが醜い植物に化けてしまう！　**ナナに永久に逃げられ、すっかり悪人顔になった猿田**は、火の鳥を呪う。

「きさまをのろってやるぞ
いつか　きっと思い知らせてやるぞ鳥めっ
ナナの分も……おれの分もな」

しかし火の鳥は猿田に冷たい。

「あなたは牧村を殺そうとした
あなたもいまは罪人です
おなじ　地球人だけれど
罰はうけなければなりません
あなたの顔は永久に見にくく……

子子孫孫まで罪の刻印がきざまれるでしょう」

猿田は殺人未遂罪に問われ、「永遠にブサイク」という恐ろしい罰を食らったのだ。**本当に、「あ〜っ！」としか言えない。**

「おまけにあなたの子孫は
永久に宇宙をさまよい
みたされない旅をつづけるでしょう」

■永遠の罰を受ける猿田「あ〜っ!!」
（『火の鳥 ヤマト編・宇宙編』朝日ソノラマ）

わーッ！

永久にモテネー。猿田は**未来永劫、子々孫々、生まれ変わるたびにキモメンに生まれて、そして誰にも愛されずにくたばっていく**というのだ。なんという恐ろしい罰なんだ。

女にモテねー、イケメン死ね！　とブチ切れたキモメン猿田は、こうして宇宙一の喪男、永遠のキモメンという過酷な運命を背負わされてしまった。キモメン失楽園。酷い。鳥人間を食った牧村より、その牧村を殺そうとしただけの猿田のほうが、罪状が重いなんて。

そう！　実は、**火の鳥もまたメンドリなので、イケメンには甘い**のだ。そして逆に**キモメンには残酷で冷淡**なんだよ！　な、なんだってー。

こうして「宇宙編」で「イケメンを呪い、女につきまとった」というキモメン罪に問われた猿

田は、『火の鳥』のほとんどのエピソードで転生し、そして常にモテネーのだ。

この「キモメンの苦悩」という『火の鳥』の裏テーマは、今までなぜかあまり語られたことがない。これは何故なのか。

はっきり言えば、漫画評論というものが、**「喪男」という巨大なテーマから目を逸らし続けてきた**からではないだろうか。いや、そもそも『火の鳥』を「文学」としてドストエフスキーやゲーテと同列に語るということすらほとんどなされたためしがなく、漫画評論は漫画評論であって文学評論より一個下のジャンル、みたいな扱いではありますまいか。

まったくもって間違っている！

手塚は「永劫にモテナイ」という新しいテーマを発明した**文学界の偉人**なんですよ！　手塚は「喪」と「萌え」、「自力救済」と「他力救済」とを20世紀において完璧に融合したのだ。だからこそ萌えの巨匠、萌えのグランド・マスターなのだ。

「黎明編」〜猿田一族の先祖

「黎明編」は連作『火の鳥』シリーズの第一作にあたる（厳密に言うとCOM版「黎明編」以前に漫画クラブ版とか少女クラブ版の『火の鳥』もあるが、それは割愛する）。

『火の鳥』の物語は、「過去からスタートする物語」と「未来の物語」とをほぼ交互に描き続け、最終的に現代に到達して完結するという壮大な構想の下に進められていた。「黎明編」は最も古い時代を舞台としており、すべての猿田一族の先祖が登場するエピソードだ。ただし、第一作と

いっても、宇宙は無限循環しており火の鳥という神にとっては未来も過去も関係ないから、**「黎明編」の猿田もすでに「宇宙編」で呪われ済み**と考えることができる。

「黎明編」は日本という国が建国される時代を描いている。古代の日本列島には、女王ヒミコが統治するヤマタイ国や、クマソ、そして騎馬民族・高天原族のニニギといった群雄が割拠していた。多分クマソが一番古い国で（クマソの場合、まだ集落が「国」という形にはなっていないが）、そこにヤマタイ国の面々が襲いかかってくる。クマソは素朴な自然宗教の下にゆるく集まっている民だが、ヤマタイ国は神懸かりの巫女・ヒミコという生きた萌えキャラを崇拝する人々の集まりで、その分統制が取れていて、かつ攻撃的であった。

この時代の猿田は「猿田彦」という名前で生きていて、最初は鼻が小さいゴリラＤＱＮの武人である。猿田彦は「ヒミコ様のためなら命も捨てる！」とばかりのヒミコ萌え。

シャーマン文化、巫女文化は「萌え」だ、と手塚は喝破したのだ。

聖母マリアに萌える十字軍がエルサレムを目指すかのように、ヒミコに萌えるヤマタイ国の軍は日本各地を武力で占領していく。ところが、猿田彦はヤマタイ国の兵を率いてクマソを滅ぼす際に、クマソの少年ナギに萌えてしまう。で、ナギを自分の息子のように育てあげるのだ。

なぜ、猿田はいきなりショタに走ったのか？

それはやはり、**ヒミコが老けておばあさんになっちゃった**からだろう。

三次元の巫女は、いずれは『帝都物語』の目方恵子のように、全然萌えられない老女になってしまい、そして最後には死ぬ。故に「人間萌え」というシステムによって動いているヤマタイ国

■ババアになったヒミコ（『火の鳥１＜黎明編＞』朝日ソノラマ）

■猿田彦の鼻を口にくわえるナギ少年（『火の鳥１＜黎明編＞』朝日ソノラマ）

は、やがて男根主義的なＤＱＮ集団・高天原族によって滅ぼされる運命にあるのだ。高天原族は、「馬」に乗っている。馬はフロイト的には男根の象徴だ。本当に天孫ニニギが騎馬民族だったかどうかは判らないが、手塚は「巫女萌えの女系社会が、男根主義の男系社会によって征服されていく」という過程を表現するために、象徴的な設定をわざわざ採用したのだろう。

さて、クマソを滅ぼしたヤマタイ国は、高天原族によって滅亡させられてしまうのだが、猿田彦はといえば、ナギに萌えたせいでヒミコに嫌われて全身をハチに刺されるという罰を受け、**鼻がブサイクに腫れ上がってしまう。**かつてのゴリラマッチョの面影は全く消え失せ、喪男猿田の顔面が現れてしまった。「宇宙編」で受けた火の鳥の呪いのせいで、猿田は永遠にこの顔で生きなければならない運命なのだ。

国を追われた猿田彦を癒してくれたのは……、

ナギだった！

シリーズ第一弾の「黎明編」で、いきなりショタ萌え。**レベル高すぎます、手塚先生。**

「ナギ　おれはな三十年間ヒミコさまに仕えてきた
ただ一心に忠節をつくすことで…
三十年も人生を棒にふってきたんだ
そして…なにが残ったと思う？
おれのばかさかげんだったよ」

猿田彦だけでなく、ヤマタイ国の住人全員が「もう生身の巫女に萌えるなんて、やってられねー」と切れてしまい、ヒミコは火の鳥の血を飲むことなく死んでしまう。そう、老けたヒミコは永遠に生きるために火の鳥を探していたのだった……。

一方、猿田彦には、さらに「美少女ウズメと結婚」という人生最初で最後の幸福が訪れる。いったいどうしたんだ猿田彦。永遠にモテネーのではなかったのか。**納得いきませんよ猿田さん！**「なぜ猿田が美少女と結婚できたのか」という謎を残したまま「黎明編」は終わる。とはいえ、もちろん猿田彦は戦死し、ナギも死に、ヒミコも死に、生き延びたのは高天原族を率いるニニギだけであった。このニニギの子孫が大和朝廷を開き、日本国が誕生する……わけだが、ウズメは戦乱の中を生き延びて猿田彦の子供を産んだようだ。

たしかに火の鳥は「子子孫孫までモテネー」という呪いを猿田にかけたのだが、**よく考えてみ**

れば初代・猿田彦が童貞のまま死んだら、一族はそこで根絶やしになってしまい、子子孫孫なんて存在しえない。だから初代の猿田彦が子供（ＤＮＡ）を残さないと永劫輪廻の呪いは完成しないことになる。

これ以後に登場する数々の猿田は、多分、初代猿田彦のＤＮＡを継いだ大勢の日本人の中から、たまたま運悪く猿田の呪いが発現してしまったデカ鼻の喪男なのだろう。そうでなきゃ、猿田のＤＮＡが延々と保存されるわけがない！

はっ？　この俺の身体にも、**もしかしたら猿田のＤＮＡが眠っていて、**それがたまたま何らかの条件で覚醒してしまったのではないだろうか！　そうか、そうなのか！　それで俺は猿田博士みたいな生き様を送らねばならなくなったのか！

まあ、「黎明編」で猿田彦がモテちゃった理由は、**手塚先生がまだこの時点では「猿田が永遠にモテネー」という裏テーマを意識していなかっただけ**なのかもしれませんが。

「ヤマト編」～火の鳥もまた女

さて。

時代の流れ順に追うと、「黎明編」の次は「ヤマト編」になる。猿田の出番は無いのだが、前述した「火の鳥もまた女」を象徴するエピソードがあるので紹介したい。

「黎明編」でほとんど滅亡寸前まで追い込まれた九州のクマソだったが、その後、クマソの若者・初代タケルは、火の鳥のバックアップを受けて見事にクマソを復興させていた。

一方、天孫ニニギの子孫は、畿内に入って大和朝廷（ヤマト国）を開いていた。
ヤマト国の王子オグナは、クマソのリーダー・川上タケル（初代タケルの孫）を暗殺するために、九州へ渡ってくる。だがクマソの川上タケルは動じない。おじいさんの代から、クマソには火の鳥という最強の守り神がついていてくれるからだ。なにしろ、初代タケルは、火の鳥に励まされてクマソを復興させたのだから。
ところが……火の鳥は実は、クマソを応援していたのではなかったのだ！
火の鳥は単に、**若い頃の初代タケルがイケメンだったから応援していただけ**なんだよ！
な、なんだってー。
だから、ヤマトから来た美少年オグナが**「笛」というモテアイテムを持ち出して曲を奏でると、あっという間にオグナ側に寝返ってしまう**のだ。
そんなこととは知らないオグナは川上タケルの妹カジカと恋に落ちて「このままヤマトを忘れて、クマソで暮らしたい」と悩み、火の鳥に相談するのだが、火の鳥はもちろんオグナに「ヤマトへ帰れ」と示唆。以後、火の鳥はひたすらオグナの味方をする。「ヤマトを裏切ってはならない」と火の鳥に暗示をかけられたオグナは川上タケルを暗殺し、さらにクマソの追っ手とも戦う。
この時にも、**火の鳥が現れてクマソを攻撃し、オグナを逃がす**のだ。

「なぜぼくを助けた
おまえはクマソの守り神じゃなかったのか？」
「あなたを死なせたくないから！」

火の鳥は、クマソの守り神ではなかったのだ。単にイケメンが好きなだけなのだ！　**やっぱりミュージシャンって、モテモテなんですな！**

■クマソを裏切る火の鳥（『火の鳥3＜ヤマト編・宇宙編＞』朝日ソノラマ）

■老いた初代タケル（『火の鳥3＜ヤマト編・宇宙編＞』朝日ソノラマ）

なお、火の鳥がオグナを追いかけてクマソと戦っていた頃、初代タケルはといえば。かつてのイケメンの面影はなく、年老いたおじいちゃんになってしまっていたのだった。

なるほど……火の鳥は、**初代タケルからオグナに「乗り換えた」**んだよ！　こうして、火の鳥に見限られたクマソは歴史の舞台から消えてしまったわけだ。

「この宇宙は女性原理が支配している」という萌え思想を「火の鳥」というキャラクターによって象徴し

た手塚は、**「女性原理とはイケメンを応援しキモメンを呪う原理だ」**という恐ろしい真理をこのような「そのまんま」な形で表現しているわけである。**いったいこの漫画のどこがヒューマニズムなのであろうか。**

このあと、猿田が珍しく主人公を務める「鳳凰編」という大傑作があるのだが、それは後に回すとして、未来編のひとつである「生命編」を見てみよう。

「生命編」～あっさり死ぬ猿田

「生命編」の主人公はテレビ局のイケメンプロデューサー青居。

22世紀になっても、相変わらずテレビメディアは繁栄していた。で、青居はクローン動物をハンティングするという動物愛護団体その他から抗議が殺到しそうな番組で稼いでいたが、視聴者が刺激に慣れてきたので、

「そうだ、クローン人間ハンティングという番組をはじめよう」

と気が触れたことを言い出す！　クローン人間を作って、そいつを参加者が銃で撃ち殺すのを眺めて楽しもうというトンデモ番組だ。**TBSでもこんな「殺人筋肉番付」は放映しない**だろう。22世紀になったら知らんが。

で、なぜかペルーの山奥にクローン技術を持っている謎の人物がいると聞いた青居は、さっそくペルー奥地へ入る。そこで知り合った元日本人の猿田。**猿田キター。**

猿田は相変わらず鼻の病気で、またまた女に逃げられている。まだブサイクじゃなかった時代

■またしても鼻の病気でモテナイ猿田（『火の鳥９＜異形編・生命編＞』朝日ソノラマ）

の自分のクローンを作って、**そいつにせめて幸せな結婚をしてほしい、**と言い出す猿田。なんて喪なんだ。もう自分が幸せになることは諦めた様子です。俺のクローンだけでもモテてくれ、結婚してくれ、と。ちなみに職業は科学者。

青居は猿田に道案内してもらってクローン技術を持っているという鳥女の元へ辿り着くが、鳥女はいくら金を払っても青居の言いなりになってくれない。そして、ここで衝撃の新事実（？）が明らかに。**なんと火の鳥は……非処女だったんだよ！**

すでに三千年前……22世紀の物語だから、えっと、紀元前8世紀くらいですか？ に、火の鳥はペルーのイケメンとパヤパヤして子供を産んでいたというのだ。はわわ。鳥女はつまり火の鳥とイケメン男との子孫なのだ。

とか言ってるうちに鳥女は「お前らに試練を与える」と**母親譲りの男イジメ**を開始し、ブサイクな猿田は哀れにも死んでしまう。

で、イケメン青居のほうは、勝手に自分のクローンを大量に作られてしまい、しかも青居本人もクローンだと思われてテレビ局に捕まってしまう。あっという間に、青居本人とそのクローンがテレビ番組で狩られる羽目になる。青居はなんとか北海道の原野まで逃げ出して山にひきこもり、メディアの狂騒から離れてやっと人間らしい心を取り戻すのだが……、逃げる時に身寄りの

ない幼女ジュネを連れてきてしまっていた。

青居はジュネを自分の娘として育てる。大自然、野生の中で二人暮らし。『アルプスの少女ハイジ』※のような萌え展開。いいなあー。**皆さん、三次元で真似しちゃダメですよ。**

で、そのジュネが大きくなり……。

やべえ何を欲情しているんですかお父さん。

何をキスしてるんですか！

「好きだと言ってくれ」って、お父さんっ！

■娘に萌え以上の感情を抱く青居（『火の鳥９＜異形編・生命編＞』朝日ソノラマ）

いくら元は他人同士とはいえ、年の差を考えてください。だいたい娘を誰も人間が住んでいない山奥に連れ込んでおいて、なんちゅうことを。そう。**手塚先生が危ないのは、ただ萌えているだけでなく、すぐに結婚したがるところにある。**

一応ストーリーはこの後も続くのだが、もちろん青居は死に、娘ジュネとは結ばれない。舞台は三次元ですしねえ。

それにしても、「生命編」の猿田は哀れだ。死ぬためにちょこっと出てきただけではないか。医学が発達した22世紀になっても、猿田の顔がキモくなるというＤＮＡの呪いは全然解決されていなかったのだ。**火の鳥の呪い、恐るべし！**

※『アルプスの少女ハイジ』原作は19世紀にスイスのヨハンナ・シュピリが書いた児童小説。「世界名作劇場」アニメの代表作。幼い頃に見た感想は「スイスは大自然に溢れた素晴らしい世界で、ドイツ（フランクフルト）は空気が薄汚れたせせこましい大都会」というものだった。しかし思春期になると、だんだんクララに対してヤバい感情を抱くようになり、オトナになってからは「おんじに幼女を預けるなんて、いろんな意味でヤバくないか」と煤けたことを妄想するようになってしまった。しかしさらに歳を経ると、ようやく「ロッテンマイヤーさんはツンデレメイドの鏡」とこの世の真理に到達することができた。このように見るたびに何かを再発見させてくれる、実に奥深いアニメなのである。

「復活編」〜心がひとつになる不幸

次は「復活編」だ。ここにも猿田は直接出てこないのだが、「未来編」に関係しているので取り上げる。「復活編」は25世紀と30〜34世紀の二つのエピソードによって構成されていて少々ややこしい。しかしメインとなるのは25世紀の話だ。

25世紀は、『火の鳥』の世界では人類の文明がピークに達した時代にあたる。「科学」がもっとも進んだ黄金時代に果たして何が起こるかというと。そう。「人工萌え」のひとつの到達点である**「メカ萌え」**が三次元で実現するのだ！

「復活編」のイケメン主人公レオナは、フェニックス（火の鳥）を捜索している探検家だった。

25世紀になってもまだ人類は火の鳥を探し求めているとは……。で、いろいろあってレオナは殺されてしまうのだが、科学最高峰の時代なので、人工頭脳を与えられて復活する！　不老不死は無理でも、人工の肉体を作ることは可能になったというわけ。

しかし、天然の脳と人工脳のチャンポン状態になったレオナの認識能力は、従来の人間の脳とは変わってしまう。なんと、人間や犬が無機物に見えるようになり、ロボットが人間の美少女に見えるようになったのだ！　**あわれ、レオナはゲーム脳になってしまったのだろうか？**

■復活したレオナには人間がこう見える（『火の鳥5＜復活編＞』朝日ソノラマ）

人間にとっての「現実」とは、「脳が構築している幻影」にすぎない。だから、脳を別のものと交換した場合、脳の機能の一部が従来とは異なってしまい、認識能力にも変化が生まれる。これは可能性としてはあり得ない話ではない。たとえば人間はカラーの世界を観ているが、動物によっては世界はモノクロに見えているそうだ。逆に、嗅覚や聴覚では人間よりずっと優秀な動物がたくさんいる。コウモリみたく超音波を感知できる動物もいるし、可視光線以外の波長を持った光（電磁波）を認識できる動物だっている（サメとか）。結局、生物が持っている脳によって、「現実」は異なって見えたり聞こえたりしているのだ。

というわけで脳の大半を人工脳と入れ替えたレオナは、**無機物と有機物が逆に感じられるようになってしまった。**もはや人間の女がウンコみたいなゴミにしか見えなくなったのだ。

一方、アリ型ロボットのチヒロが絶世の美少女に見えるようになりました。

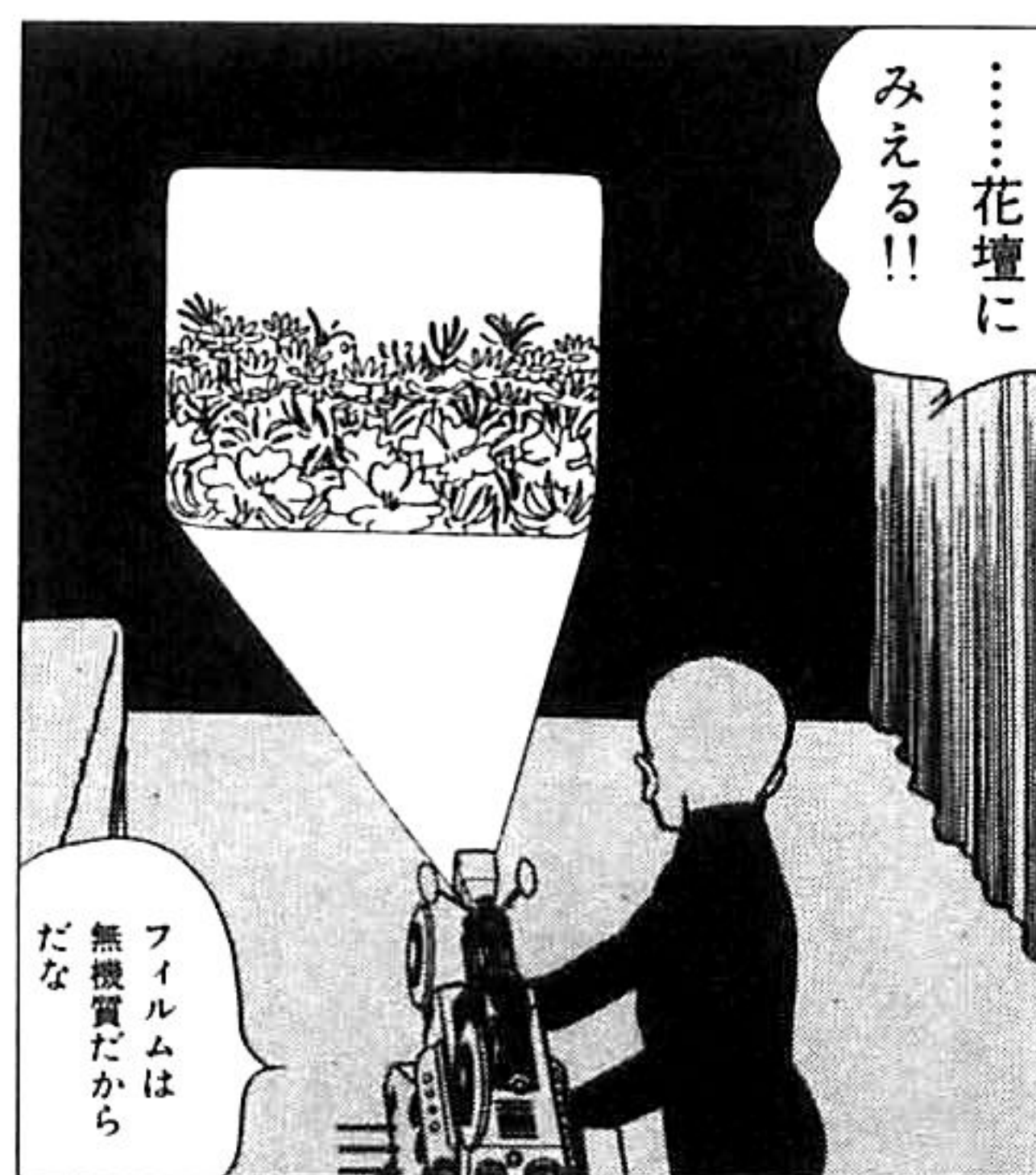
きっと手塚先生の目にも、ロボットがこう見えていたに違いない。さ

■レオナが見たチヒロ（『火の鳥５＜復活編＞』朝日ソノラマ）

■チヒロの素顔（『火の鳥５＜復活編＞』朝日ソノラマ）

すが萌えの神様だ。

21世紀の現代でも、たとえば俺なんかには三次元有機生物よりもドット絵の「鉄乙女」※姉さんのほうがセクスィーな美少女に見えてしまうわけです。だって**三次元より絵のほうがかわいい**んだもん！

つまり、レオナは「二次元オタク」の完成系だったんだよ！　**レオナは脳を人工脳に取り替えて、二次元へ解脱したのだ！**

■撮影して二次元化すれば綺麗に見える（『火の鳥５＜復活編＞』朝日ソノラマ）

その証拠に、レオナには本物の花がゴミにしか見えない。しかしその花をフィルムに撮影して「二次元」に還元すると……右図の通り。有機物でも、奥行きを取り去って平面化すれば綺麗に見えるのだ。これは、生身の女性の裸を観ると恐ろしくてガクガクしてしまうが、いざアダルトビデオという平面の形に畳んでしまえばエロスに見えるという**俺の習性と同じ**なのであって……ゲフンゲフン。っていうか手塚先生自身の性癖カムアウトだよなこれ。絶対。

つまり「復活編」によれば、**二次元コンプレックスが究極まで進化すると、いよいよ人間女が全部ウンコに見え、ロボットが激萌え美少女に見えるようになる**わけなのだ。すべてのロボットがマルチに見えるようになる！　はわわ！　ああ、夢のような25世紀。

一方、レオナに迫られたロボット・チヒロのほうも、どういうわけかレオナに恋してしまう。理由は不明だが、人工知能が人間と寸分たがわないレベルに到達すれば当然そういうこともある

※鉄乙女
アダルト向けPCゲーム「つよきす」に登場するヒロインの一人。主人公の従姉で風紀委員で、校舎内で日本刀を持ち歩いている。料理はおむすびしか作れない。ちなみに「てつおとめ」ではなく「くろがねおとめ」と読む。

だろう。
さて、周囲の人間はレオナが「狂った」と思ってキモがってビビるが、二次元へ解脱したレオナは屈しない。
「ぼくも　チヒロも　にたような元素の集まったものだろう?」
元素レベルで観れば人間もロボットも同じようなもの!　だから人間とロボットが愛し合っても、良いのだ!
『未来のイヴ』よりも凄いロボット萌え宣言。『未来のイヴ』のハダリーは、人間女アリシヤの「複製品」だった。しかしチヒロは……虫みたいな外見だ。それなのに人間女より美しい、って言うんだよ!　**仮面ライダーのできそこない**みたいなメカのほうが美だと!　凄いよレオナ!
人間なんてウンコだ!　ロボット最高!
人間から外見・容姿が離れていればいるほど、ロボットは美しいのだ!
人間は醜い!　機械は美しい!　レオナは究極の美的感覚を身につけた!
手塚先生、暴走しすぎです!
レオナはチヒロを連れて恋の逃避行。「人工萌え」こそが『火の鳥』の真骨頂。
ただし、二人は二次元世界へは旅立てない。というのは、ロボットは悲しいけどあくまでも三次元の存在、三次元の人間が作ったものだからだ。

そしてレオナは、哀れにも「モテの魔の手」に襲われる。悪い裏組織の女ボスに捕まってしまうのだ。で、このボスがレオナに惚れるのだが、レオナはすでに「進化した人類」だったから人間の女なんて冗談じゃないとばかりにブチ切れてボスを射殺。しかし逃走に失敗して、ボスと身体を融合させられる。ボスは「愛する人と一体になりたい」という願望を科学の力で字義通りに実践したのだ。

なんちゃやそりゃ、キモッ！

ボスも……喪女だったんだね……。

だがレオナは「身体はこの女に奪われても、魂はくれてやらない……！」とあくまでもボスに抵抗。なんと、ロボットのチヒロと自分の精神を合体させてくれ、とドクターに懇願する。そんなに……人間が……嫌いなんですか……！

そしてついに、チヒロの精神回路の中で二人は出会った。ああこれこそは、二次元ではないか！

そう。**ロボットにとっての「二次元」とは、ロボットの頭脳回路の内部だった**んだよ！

■レオナとチヒロの心がひとつになる（『火の鳥5＜復活編＞』朝日ソノラマ）

読者を放置して光速で突っ走って

ますよ、手塚先生の萌え妄想は。かくして、レオナの肉体は解体されてボスの身体と融合されてしまったが、レオナの心はついにロボット・チヒロと一緒になれた。

レオナの「人間の女嫌い」と「ロボット萌え」の精神は、表裏一体・ワンセットとなっている。ここでは、グノーシス主義的・あるいはデカルト的な「精神」と「肉体」の二元論が描かれている。そして、手塚は明らかに**「精神」にこそ真実の愛・本当の「萌え」がある、**と宣言した。

心こそが萌える対象であり、心さえあればロボットだろうがスライムだろうが萌えていいのだ！（実際、さらなる未来を描いた「未来編」では**とうとうスライムに萌えます**）

いや、むしろ肉体関係を結べない「人外」相手だからこそ、レオナの愛は肉欲を超越した「純愛」へと昇華されるのである。なにしろ、人間には「肉体」があり「肉欲」があるが、ロボットには「精神」しかない。チヒロとはパヤパヤできないのだ。

だからこそ、その愛は純粋と言える！

これぞまさしく、「喪」の魂。

レオナは肉体を捨てて純愛にたどり着いた！

……。

……さて、**このあたりで大多数の読者はついていけなくなっているだろうが、話はまだこれで終わりではない。**レオナとチヒロが合体したロボットこそ、「ロビタ」なのだ。「未来編」で猿田博士の助手をやることになるロボットである。もうちょっとかっこいいデザインにしてくれていればよかったのに……。

妙に人間臭いロボット（精神の半分が人間なんだから当然だが）であるロビタはその後、ザクのように量産されるようになる。

だがロビタたちはある日突然、一体を残して全員自殺してしまう。ロビタの半分はレオナだ。だから、ロビタは「自分は人間だ」と主張し続けた。もちろん見た目がロビタだから、「何を言っているんだ」と人間に笑われる。で、自分が人間だということを証明するために最終的に集団自殺せざるを得なくなったのだ。**何もそんなことのために全員自殺しなくても……**。

まあ、つまり、ロビタは自分が人間なんだかロボットなんだか判らなくなって、メンヘル[※]になっちゃったのだ。「ロボットとの合体」という究極の萌えルートもまた、悲しい挫折に終わったというわけだ。

だって……一体化しちゃったら、**「独りぼっち」に逆戻り**だもんね……。

チヒロとレオナは分裂していたからこそ愛し合えたのであって、一体化しちゃったら愛し「合え」ないではないか。ボスはレオナと自分の身体を一体化しようとして結局不幸になったのだが、チヒロとレオナもまた精神を一体化したことによって永遠の孤独という地獄に堕ちたのだ。悲しい話だよなあ。

「復活編」における**「メカ萌え→メカと俺の一体化萌え」という究極ルートの挫折**は、なにやら二次元萌えの悲しみをSF的に表現したものにみえてくる。二次元＝無機物には心がない。だから萌えることはできても、「愛し合う」ことはできない。ドット絵の鉄乙女姉さんとは脳内で会話できるけど、それはあくまでも「脳内会話」。ああ、乙女姉さんが「他者」として立ち現れて

※メンヘル
メンタルヘルスの略。心を病んでしまった人を示す言葉として使われている。メンヘルに萌えるようになると「ヤンデレ」という属性に進化するが、ロリコンと同じく二次元だけでやめておいたほうがよいだろう。

くれたらなあ……。外見がチヒロでもかまわないから。

チヒロは例外的に「心」を持ったロボットだったが、「復活編」や「未来編」を読めば判るように、チヒロは何かの間違いで「心」を偶然持てたにすぎない。だから以後も、**心を持ったロボットは結局開発されなかった。**なにしろ科学のピークは25世紀であって、以後は進化・発展しなかったのだ。恐らくこのあたりで、喪男たちはそれなりに満足して生きていけるようになり、もう**科学も芸術も妄想も何も新しいものを生み出せなくなってしまった**のだろう。文化とは、喪男が現実飛翔するための妄想から生まれるのだから。

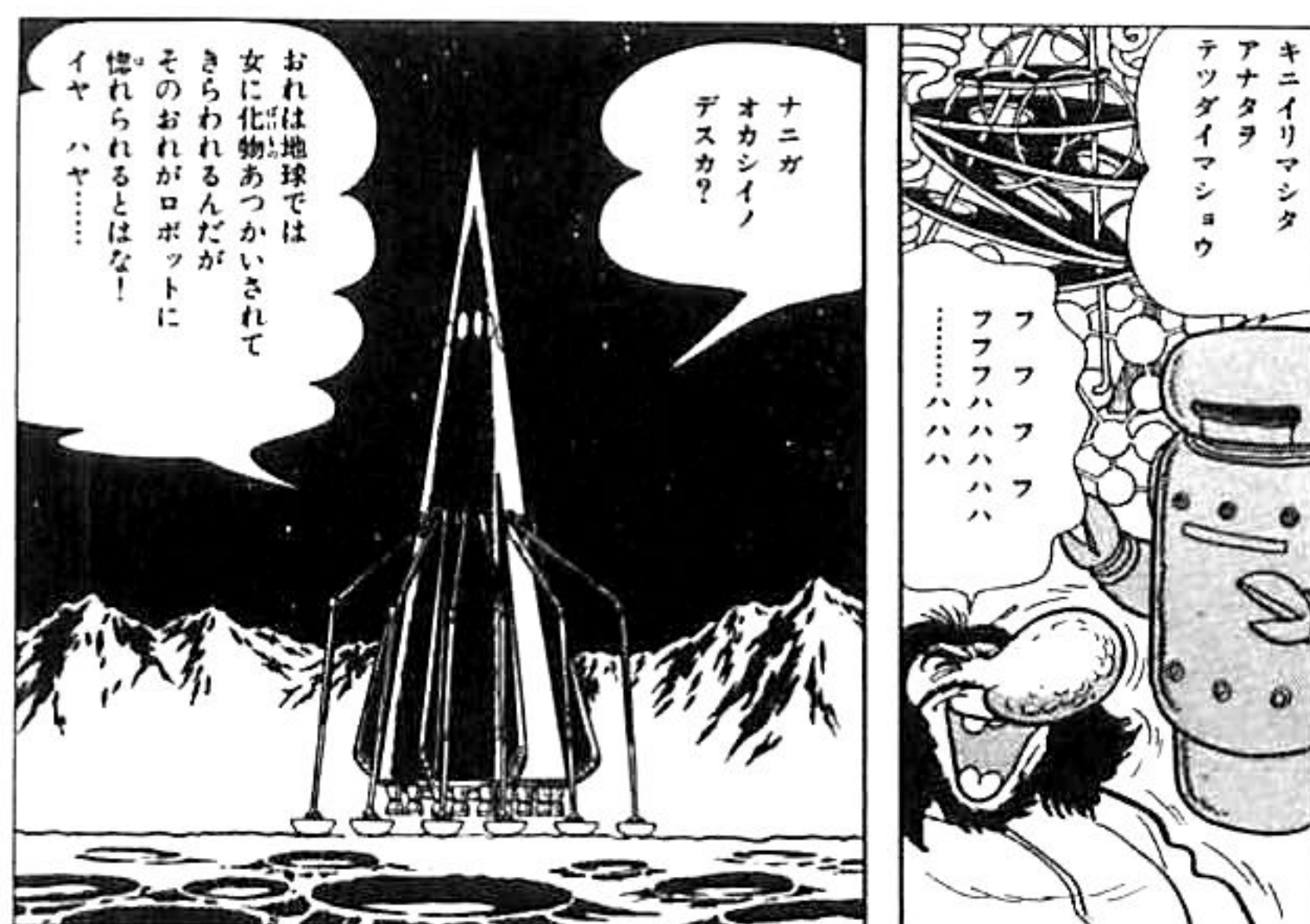
すでに当時の手塚自身、アトムのような人工意識（心）を持ったロボットが本当に発明されるとは信じられなくなってしまったのかもしれない。ＡＩの開発は遅々として進まなかった。何しろ、人間の脳の研究が全く進まないのだから、仕方がない。だから後年の手塚は「メカ萌え」「ロボ萌え」を捨てて、徐々に「クローン人間萌え」とかそっちの方向……つまり**バイオテクノロジー方面へ傾斜していった**ようだ。

さてロビタ一族は全滅したが、月にいた一体だけが奇跡的に34世紀まで生き延び、**「最強最後の猿田一族」こと猿田博士**の助手になる。

「おれは世捨て人だよ　地球のやつらはおれのことを変人だとぬかしおる
おれは宇宙をさまよいまわって『生命の秘密』をさがしてるんだ」

「キニイリマシタ　アナタヲテツダイマショウ」

「おれは地球では女に化物あつかいされてきらわれるんだが　そのおれがロボットに惚れられるとはな！　イヤハヤ……」

若い頃の猿田博士は、宇宙をうろうろ放浪していたわけだ。ロビタを拾ったあとから、ファウスト博士のごとく人工生命の研究やロボットの製作に没頭するようになったらしい。

■猿田の助手になったロビタ（『火の鳥5＜復活編＞』朝日ソノラマ）

それにしても、とうとう視覚能力までロボット萌えに適応させてしまうとは、手塚先生の現実飛翔能力は高すぎます！

「未来編」～猿田博士の満たされぬ生涯

最後の最後、未来の行き止まり、人類の滅亡を描いたのが「未来編」だ。

西暦3404年！　今から1000年以上も未来の話だ。この時代まで来れば、さすがに喪男の苦悩も解決しているはず！　……なのだが……いや、確かに、**喪男モテネー問題は解決していた。**

人類は、「ムーピー」という不定形宇宙生物を手に入れていたのだ。

このムーピー、見た目はスライムみたいな雑魚モンスターだが、『バビル2世』※のロデムのようにどんな姿にも変身できる。だから好みの美少女に化けてもらえるのだ！　とうとう我ら人類は、こんなスバラシイ生き物を「ペット」として飼えるようになった！　うわ、羨ましい。

その正体は人間じゃないとはいえ、ちゃんと知性もあって会話もできる。スライム型宇宙人だからといって、差別してはいけない。むしろ、**人間の女よりよっぽど性格がよい**のだ！　宇宙人萌え！　それも、スライム。先生、あまりにも早すぎます。

科学は、ついに発見した。不定形宇宙生物ムーピーという、オタクの妄想みたいなスバラシイ生き物を発見した！　さあ、ムーピーをペットにして、家で飼うのだ。もう人間女に脅かされることもなく、永遠にモテネーと苦しむこともない。**宇宙開発が進めば、本物の女神様を発見することが可能となる！**

で、ムーピーを手に入れた人類は、どうなったかというと……なんと！

衰退の一途を辿ることになったのだ！

ムーピーは外見・性格ともにハダリーなみに素晴らしいのだが、もっと凄い力を持っていた。その力とは、人間の脳に直接作用して、好きな「夢」を見せることができるというもの。作中ではこれをムーピー・ゲームと呼んでいるが、つまりムーピーは「完璧な二次元の世界」を人間に

※『バビル2世』
横山光輝の漫画。5千年前に地球に不時着した宇宙人バビルの資質を受け継いだ中学生が、バビル2世となり、世界征服を狙う悪の帝王ヨミと泥沼の死闘を繰り広げる。というか、ヨミは毎回超能力を使い切って衰弱して死ぬ。が、しぶとく蘇ってバビル2世につきまとう。ロデムは、バビル2世に従う三つのしもべの一匹で、何にでも変身できるという便利な不定形生物。普段は黒豹の姿をしている。

■恐るべきムーピーの能力（『火の鳥2＜未来編＞』朝日ソノラマ）

■もはやタマミ（不定形宇宙生物）なしでは生きていけないマサト（『火の鳥2＜未来編＞』朝日ソノラマ）

与えてくれるのである。その結果、人類は**「ムーピー脳」**みたいになって、三次元社会へコミットする意欲を失ったのだと思われる。たとえば、タマミというムーピーを飼っているマサトは、夢の世界で毎日タマミとデートしているのだ。これでは、真面目に働くわけがない。

人類の歴史、文明の歴史、科学の歴史は、「喪」のエネルギーによって動かされてきた。ところが、もう喪男は地上からいなくなってしまった。誰もがムーピーという完璧な彼女によって、救われたのだ。だからもう、人類は妄想のエネルギーを失ってしまったのである。

そこで政府は仕方なくムーピーを狩ることにした。まあ今で言えばオタク狩りというか二次元弾圧である。**二次元を弾圧すれば、ひきこもり連中がしぶしぶ家から出てきて仕事をするに違いない**、というわけだ。

……ところが……ムーピーを撲滅しても、文明の衰退は止まらなかった！

たぶん、喪男たちは絶望したのだと思う。いったんムーピーに救われたのに、再び現実に戻され、そして二度と救いは訪れない。ムーピーに依存しなければ持たなくなっていた脳が、しおしおと萎縮してしまったのだろう。

「文明」「科学」は、モテナイ喪男を救うために存

在するはずだった。ところが、いざゴールインしてみたところ、**喪男が喪男でなくなるということは人類の停滞を意味していた**ことが判った。

つまり、どうしようもなくなったのだ。ここで人類は、行き止まりになった。俺だってタマミが家にいたら、たぶん、もう何もしない。本も書かない。アニメも見ない。秋葉原にも行かない。ずっとひきこもって、タマミと脳内デートするに決まってるYO！

古代エジプトのピラミッドは、実は、仕事がない面々を食わせるための公共事業だったという。もしかしたら「科学」や「文明」そのものも、**存在意義のない人類（っていうか生殖活動に邁進できない喪男）に暇つぶしと生き甲斐を与えるための公共事業**なのではないだろうか。イケメンはハーレムで楽しめるが、喪男は暇で退屈で不幸せだ。そんな面々が集まって「文明」や「科学」という名のピラミッドをせっせと建造してきたのだとしたら……。

だとすれば、ピラミッドを完成してしまったら、もう喪男たちはやることがなくなってしまう。

物語とは「願望充足の予感」を感じさせるための妄想である。このような脳内で作り上げられた妄想を三次元に適応する努力を続けることで、文明や科学は真の「願望充足」を実現することを目指している。しかし個人や集団が超人化する英雄の道は何度も繰り返された悲劇によって三次元では実現不可能だと判り、残るは二次元で萌える道のみとなった。もしそんな世界にムーピーが現れたらどうなるか。きっと喪男は何もしなくなるだろう。妄想する必要がなくなるのだから。そう、**人類は……「あがり」に到達してしまったのだ！**

さて、「未来編」の主人公・マサトは、ご禁制のムーピー・タマミに萌え狂っていた。命がけのオタクライフ。で、上司のロックにムーピーを家に隠していることがバレてしまう。ロックは親切心で「はやくアレを処分するんだ」とマサトに忠告するが、マサトはタマミを連れて逃げる。

この時代、すでに地上は荒廃して人間が住める環境ではなくなっていた。地球に残っている5大都市はすべて、地下都市化されていたのだ。で、マサトとタマミは、都市を逃れて地上に飛び出す。地上には人間はいないはずだったが、ところがどっこい！

我らが猿田博士キター！

猿田彦の最後の子孫である猿田博士が、地上にひきこもりドームを築いてそこで黙々と人造生物の研究を行っていたのだ！　猿田博士こそは、「人類最後のファウスト博士」である。猿田博士の隣には、ご存じ相棒のロボット・ロビタがいる。このロビタがまた、ださいデザイン。かっこわるい旧式ロボとブサイクな猿田博士の喪コンビは、滅び行く地球の生命を守るために人造生物を作り、あらゆる生物種を保存しようとしていたのだが、実はもっと深い理由があった。

ロビタが**ぺらぺらとマサトに喋ってしまった**その驚愕の内容とは。

「アンナミニクイカオノ　ニンゲンガイルトハ　フシギデス……

ナンド手術ヲシテモ　ヨクナラナイノデス
ダカラ　ハカセハ　女性ニキラワレマシタ　母親ニカマッテモラエズ
恋人モツクラズ　結婚モセズ……
百六十年モノアイダ……
ハカセハ　イツモ孤独デシタ……
ソノ天才ノ頭脳デ　デキナイモノハナイ　スバラシイ人ナノニ……
女ノ愛ダケハ　永久ニ得ラレナカッタノデス」

ロボットに**「ロボットデアルワタシガミテモ、ドウモ美男子トハ思エマセン」**なんて言われてしまうぐらい、猿田博士はキモメンだった。あまりに醜いので女に全くモテなかった。なんと、整形手術をしても治らない。火の鳥に呪われているんだから、当然だ。

人間の女に絶望した猿田博士は、まずロボットを作って「ロボット萌え」の境地を

■猿田博士、衝撃の過去（『火の鳥２＜未来編＞』朝日ソノラマ）

開拓しようとしたのだが、残念ながら『未来のイヴ』のハダリーのような完璧なロボットを作ることができなかった。人工知能を開発できなかったのだ。なので、同じ台詞しか口にできない初期のエロゲーみたいなロボットができあがる。……しかもその台詞は、**猿田博士が自分でプログラミングした台詞**なのだ……。

「こんなのただのオナニーじゃないか」という自意識のツッコミにさいなまれた猿田博士は、ブチ切れてロボットの声帯を取り外してしまう。時々、**いきなり自意識に目覚めてエロゲーや同人誌を全部棄てて脱オタをはかろうとする若者**がいるが、まあ、そんな感じですね。

ロボットは、外見は文句なしに美しい。しかし、内面も人間並み、あるいは人間以上でなければならない。そうでなければ、猿田博士は**「人間の女に相手にされないから、仕方なくロボットに萌えている」**ということになってしまうからだ。自意識がそうツッコんでくるのだ。

だが、猿田博士には人間を超える知能を持ったロボットを作ることができなかった。旧式ロボットであるロビタに匹敵するような人間臭いロボットを作ることが、もはや人類には叶わなくなっていた。すでに人類の持つ科学技術は、衰えていたのだ。で、猿田博士はロボットを諦めて、「生物」を作ることにした。

つまり……猿田博士は、本当は、**理想の彼女を生物学の技術で作り出そうとしていた**に相違ないのだ。ロビタはそこまで言わなかったが、はっきり断定してもいいだろう。「人造生物萌え」を目指していたのである。

ところがそこにムーピーのタマミが押しかけてきたものだから、猿田博士はトチ狂って科学研

究という建前の下にタマミを独占しようとする。これでは、ただのセクハラ教授だ。人類を、地球を救うという使命はどうなったのか。喪男の悲しさである。**「宇宙編」からちっとも進歩しとらん**ではないか。

あげくの果てに、猿田博士は**ロボットのロビタに説教される**ていたらく。

「生涯にたったいちどでも……心の底から愛しあうつれがほしかった……」

■ロビタに説教される猿田博士（『火の鳥２＜未来編＞』朝日ソノラマ）

あっ、涙でモニター画面が……（泣）。
目の前に人類の終わりが迫っているのに、まだそんなことを。さ、猿田博士……！
この後、人類は戦争してあっさり滅亡。で、なんとか生き残ったマサトの上司・ロックまでもが、猿田博士のドームに押しかけてくる。ロックは絵に描いたようなＤＱＮなので、言うまでもなくドサクサにまぎれてタマミをかどわかそうとする。もう、こんなスライムぐらいしか「女」が残ってないからねえ。とはいえ、もちろん手塚マンガなのでＤＱＮなロックには天誅が下り、ロックは死にます。ざまあみろ。
でも、**猿田博士も童貞のまま死んでしまう**のだった……！　あ、あんまりだ。
ロビタも壊れ、タマミは猿田博士のマッドな実験によって美少女の形を保てなくなりスライムに逆戻り。地球は、マサト以外すべての人間が全滅、タマミはただのスライム状態という喪男地獄と化した。

で、未来編の後半は火の鳥の力で一人だけ永遠の命を手に入れてしまったマサトが独り言を30億年ほどつぶやき続けるという展開になるのだが、人類はすでに滅亡してるし、タマミも寿命ですぐ死んでしまうので、あまりにもあんまりな30億年。**「30億年、モテナイ」**という生き地獄をマサトは味わうのだった。しかも頭の悪いマサトは最終的にロボットも人造生物も諦め、**地球の生物が自然に進化するのをぼーっと眺める**ことになってしまう。
なぜ火の鳥は「永遠の命」を天才・猿田博士にではなく、ただの人だったマサトにくれてやっ

てしまったのだろうか。猿田博士は天才科学者だったから、時間さえ与えてもらえれば**いつの日にか完璧なロボットなり人工生物なりを生み出すことができたかもしれない。**それに対してマサトはふつうの若者だったので、基礎学力に欠けていたのか、才能がなかったのか、ともかく永遠の命を得ても何も作れなかった。で、生命の種を海に蒔いて地球を観察するということになってしまったわけである。**これじゃシーモンキーを観察する小学生と一緒だ。**

そう。『火の鳥』全編を読み進めれば判るが、やっぱり火の鳥は面食いなのだ。イケメンばかりひいきするのだ！

マサトはバカだったが、なかなかかわいい顔をしていた。一方、猿田は天才だけどキモメンだった。だから火の鳥は**マサトに永遠の命を与えるというミステイク**を犯したのだ！　そうだ、そうに違いない！

火の鳥ったって、結局は女！（涙）　世界を、喪男を救済したりはしないんだYO！

『火の鳥』の物語構造

ここまで見たように、『火の鳥』における**猿田＝キモメンは、最後の最後まで救われない。**人造人間も作れないし、自我を持ったロボットも作れないし、「手塚顔」は治らないし、人類の救済もままならないし、火の鳥の呪いは最後まで解かれない。生まれてきては誰にも愛されずに死んでいく。そんな生き地獄を無限循環するばかりだ。

しかし、逆に、**各エピソードのイケメン主人公には「萌えによる救済」がだいたい準備されて**

いる。「ヤマト編」のオグナは父親である天皇に逆らったために生き埋めの刑に処せられるが、一緒に生き埋めになった恋人カジカとの間で「僕たちは永遠に愛し合うんだ」と愛を成就させて死んでいく。「生命編」の青居だって、義娘ジュネに愛されていた。「復活編」のレオナとチヒロも電脳世界の中でそれなりに幸福になれた（子孫はみんなメンヘルになったが）。「宇宙編」の牧村は流刑星に流されたが、ナナに献身的に尽くされ続けることとなった。**牧村は「望郷編」でも悪いことしてるんだけどねえ……。**そして「未来編」のマサトは、30億年の孤独を耐え抜いた後、火の鳥の内部に取り込まれてそこでタマミと再会を果たす。今回は触れていないが、「太陽編」のイケメン（狼男だけど）主人公スグルだって、最後は妖怪が暮らす二次元ワールドへ飛翔して恋を成就している。ちなみに「乱世編」では当初、兄と妹による近親相姦がテーマとして取り上げられたが、**さすがの先生も腰が退けたのか**この設定はすぐに抹消されてしまった。

『火の鳥』に登場するイケメン主人公たちのエピソードの特徴は、

・**（だいたいの場合、人外と）恋愛する。**

相手はロボットだったり妖怪だったり宇宙人だったり鳥人間だったりすることが多い。たまに人間が相手の場合もあるが、その場合だって異民族だったりする。つまり『火の鳥』における恋愛は、三次元の人間社会と相容れない、共同幻想と逆立する対幻想関係である。

・**主人公は社会との軋轢を起こして、最終的には圧殺されて死ぬ。**

・しかし、死後の世界、二次元世界に飛翔して、恋人によって救われる。

このようなパターンの反復にある。ここだけ読むと、『火の鳥』がなんとなく愛をテーマとしたヒューマニズムの物語に見えてくるわけである。

だがよく読むと、彼らはたいていの場合、**人間＝大人の女性との恋愛を拒絶している。**レオナの目には、人間の女はウンコかゴミにしか見えない。業界人・青居は欲深なアイドルタレントとかを徹底的にバカにしていて、はじめて愛を知った相手は幼女ジュネだった（ロリコン）。しかも養女（娘じゃないか）。オグナの彼女は政敵の異人である。スグルの彼女はこれまた政敵の上に、正体は妖怪（人間の彼女もいるが、あっさり捨てて……というか忘れてしまう）。牧村は鳥人間の奥さんを持っていた。マサトはスライム萌え。

ヒューマニズムどころか、彼らは**アンチ・ヒューマニズムの権化**なのである。

してみると、『火の鳥』には二人の主人公が存在するわけだが、それは、

・一見イケメンだが、人間との恋愛ができない喪男主人公
・人外とすら恋愛させてもらえない、究極のキモメン猿田

である、と言える。

このように『火の鳥』全編が、手塚自身の「俺はモテない」という自意識がドグラマグラのごとく無限循環する地獄であり、**猿田とは、手塚の自意識＝劣等感を擬人化したキャラ**なのだ。

猿田は、人間に萌えても救われず、人外に萌えても救われない。まさに、人類が脈々と書きつづってきた物語の極北、**ドストエフスキーすら追求しなかった最後のテーマ**に到達している。

一族の中でも、とりわけ、ファウストの手塚版といえる猿田博士の悲惨さはどうだ。天才科学者として生まれつきながら、彼は世界を救うことも生命を生み出すことも女に愛されることも、そしてスライムやロボットに萌えて救われることすらできなかったのだ。ただの一歩も立ち止まることなく、自分の、そして全人類・全生命の救済の可能性を探り続けたというのに。

「自力でも超人になれず、他者に萌えても救済されない」

という21世紀のそのまた先の問題を、すなわち、

「どのような物語を創造してもなお、喪男は救われないのではないか」

という最終的懐疑、最終的ツッコミを、手塚は抱いていた。

しかし『火の鳥』の完結編、現代編において、猿田は救済される予定だったらしい。そして、その**「現代の猿田」はお茶の水博士だったとも、手塚本人だったとも言われている。**このドストエフスキーを超えた命題、「俺はモテない」「愛されない」という根源的な苦悩に、手塚はどのような解決策を見い出していたのだろうか。あるいは見い出せなかったのだろうか。

ヒントは、猿田が唯一救われてしまうひとつのエピソードに隠されている。そのエピソードこそ、『火の鳥』中の最高傑作とも呼ばれている「鳳凰編」である。この「鳳凰編」に登場する猿田は、**他の猿田とは違う。**手塚自身の「作家=物語を紡ぐ者」としての生の自分自身と、そんな自分に対する自意識のツッコミとが渾然一体となって、作品全体に異常なテンションを与えているのだ。

「鳳凰編」〜二人の手塚の闘い

「鳳凰編」には、他のシリーズにはない特殊なテーマが設けられている。
それは**「創作」**だ。
この作品は手塚がどん詰まりになっていた1969年から70年にかけて執筆された。当時の手塚は、劇画勢力によって追い込まれ、**漫画の王様という地位から転落しつつあった。**
梶原一騎※が『巨人の星』『あしたのジョー』といった肉体派スポーツ漫画の原作を数多く手がけ、白土三平は「ガロ」で『カムイ伝』を連載。彼ら一流の劇画家は、泥臭い写実主義的・自然主義的な表現手段をただ採用しただけではなく、その中身にドロドロとした喪男の苦悩をこれでもかと詰め込みまくっていた。
一方の手塚は、そもそもドストエフスキーやゲーテを漫画界に適応したという意味で「元祖・劇画家」とも言える存在だったのだが、その丸っこくぷにっとした「萌え絵」ゆえに劇画好きの若者たちから嫌われるようになっていた。**今で言えば「オタク臭い」とかそんな感じだ。**

※梶原一騎
（1936年〜1987年）
作家、漫画原作者。代表作『巨人の星』『あしたのジョー』『空手バカ一代』『タイガーマスク』『カラテ地獄変』。60年代スポ根漫画ブームの立役者。もともとは作家を志望していたが、『巨人の星』の大ヒットから漫画原作者として成功し、70年代には「三協映画」を設立して映画制作に手を染めるようになる。極真空手の総帥・大山倍達と親交が深く、『空手バカ一代』は大山の伝記というふれこみで連載されていた（その内容は、半分以上が梶原先生の妄想なのだが）。しかし後にケンカ別れしてしまい、『カラテ地獄変』シリーズではマス大山（にしか見えない空手家）が組織拡大のために梶原一騎（にしか見えない主人公）を利用する冷血なビジネスマンとして登場。ところが、やっぱりマス大山（にしか見えない空手家）のほうが読者に受けたので結局マス大山の武勇伝漫画にシフトしていく……。1983年に講談社の編集者をブン殴って告訴されてしまい、『タイガーマスク』の版権料支払い問題で揉めていたアントニオ猪木がテレビに登場して、「私は梶原一騎に監禁されました」と言い出したこと

■テントウムシの奥さんを殺してしまった我王（『火の鳥4＜鳳凰編＞』朝日ソノラマ）

■生まれ育った村で虐められていた我王（『火の鳥4＜鳳凰編＞』朝日ソノラマ）

もちろん、手塚も梶原同様、「喪」の魂を持っていた。二人は、二次元世界においては繋がっていたのだ。ただ、手塚はあくまでも「萌え」にこだわり、つまり他力救済を追求していた。対する梶原は「超人」にこだわった。自力救済のみを本願としたのだ。

萌えが勝つか、喪男の肉体鍛錬が勝つか。これは**物語史上における二大勢力の正面衝突**だった。そのスケールは、芥川龍之介VSプロレタリア文学※の比ではない。恐らく日本の物語史上、最大の闘いだったと思う。それ故に二人は絶対に相容れないライバルだった。

だからこそライバル梶原一騎の向こうに、当時スランプだった手塚はなんと**己自身の姿を幻視**した。それが、「鳳凰編」に登場する「我王」だ。

我王は猿田一族でありながら猿田を名乗らない珍しいキャラクターだが、生まれつき貧乏でブサイクで喪男で、周囲に虐められて鬼畜になってしまったという点では一番猿田らしいと言える。我王は他の猿田一族と比べると、ずっとDQN度・暴力度が高い。彼は梶原一騎と手塚のキメラ

によって作家生命を絶たれた。しかし、才能のない人間が努力に努力を重ねてあがいてもがいて死んでいくという悲劇に徹底的にこだわり続けた梶原作品の価値はそんなことで落ちるものではない！

※芥川龍之介VSプロレタリア文学
芥川龍之介は「プロレタリア文学論」の中で、「私達の胸を打つプロレタリア文学なるものは未だ嘗て現れない」とDISった。

なのだ。

我王は盗賊となり（梶原イズム）、速魚という名前の娘を無理やり自分の妻にする。人を信じられない我王は速魚が自分の命を狙ったと勘違いして殺してしまうが、実は速魚は以前我王に命を救われた**テントウムシ**だったのだ（手塚イズム）！

とうとう、「虫萌え」である。猿田が「宇宙編」以来追求していた「喪男救済ルート」。人間女萌え（ヒミコ）、ショタ萌え（ナギ）などがあったが、ついに**節足動物**が入ってしまった。キチン質萌えですよ。どこまで追い詰められてるねんと。

ああ、それなのに我王は、たった一人（一匹？）、自分を愛してくれたテントウムシを、うっかり殺してしまった。人間の女にはどうせ永遠に愛されない。虫だけが、自分を理解してくれたのに、殺した。

絶望した我王は盗賊であることをやめ、良弁和尚に従う坊主になる。そして、その**「怒り」「恨み」の喪パワーを「創作」という形に転化する術を身につける**のだ。生まれながらにキモメンで貧乏で周囲から村八分され続け、盗賊となる以外に生きる術を持たなかった我王の怒りのオーラが「創作物」に込められた時、その作品はまるで命を持ったかのようにリアルになる。我王は創作物に魂を吹き込む天才であり、その力の源は「喪」の悲しみなのだ。

良弁は手塚……じゃなかった我王の才能を絶賛するが、その理由は、

「おまえのそのやりばのない怒り……心の奥からにじみでた苦悩があの像の顔にありありと

出ておる……おまえはおまえの心を刻んだ」

「おまえはくだらん人間だ
人間のクズかもしれん
だがいまわしは知ったぞ
おまえはその像をつくるために生まれてきたのだ！」

「おまえはそのうでで何万人か何十万人かの人間を救うぞ」

■手前の石を見れば我王＝手塚であることは明らかだ（『火の鳥４<鳳凰編>』朝日ソノラマ）

なんて泣かせる台詞なんだ。良弁師匠……！

我王の苦悩は、無意味ではない、と良弁は言うのだ。その苦悩を妄想パワーに変換し、「創作」という形で表現すれば、その作品が他の喪男の共感を呼び起こし、大勢の喪男の魂を救うことになるのだ。

そう。お前はもう永遠に愛されな

い、救われない。だからもう、自分だけが救われようとあがくな。**「創作」によって、人々の魂を救え、**と良弁は**手塚……もとい我王**に言う。そしてその原動力こそが、我王の心の奥に深く刻み込まれている「苦悩」だ。技術ではない。喪男の本物の苦悩こそが、作品に「命」を吹き込めるのだ。

これは、かつて手塚自身が描いていた「洗練された都会的センス」を持った「漫画」の否定であり、泥臭くルサンチマンにまみれた「劇画」の肯定ではないか！

すでにこの時点で手塚は内心、劇画……とりわけ**梶原一騎作品の人気の正体を心眼で見切っていた**のだ。梶原一騎劇画の凄みは、何といっても梶原自身が抱えるすさまじいまでの喪の魂、怒り、恨み、ルサンチマン、憎しみ、悲しみといったマイナスの感情である。その怒りが劇画という形式に注入された瞬間に、その劇画は現実以上のリアリズムを得て読者の魂を揺さぶるのだ。

また、本来「漫画」の持つ意味、**漫画家がこの世に存在する意義**とは、そのような「本物の喪の感動」を作品という形に結実させることによって**読者の心を潤し癒し救うこと**ではなかったのか。つまり漫画の「存在意義」とは技法ではなく、最終的にはその内面に籠められた「喪の魂」なのだ。

もともと手塚は漫画というジャンルに文学性やストーリー、テーマといった劇画的な要素を盛り込んだ張本人だった。ところが、時代とともに、「手塚対劇画」という対立構造が生まれ、手塚は反・劇画の象徴みたいになってしまっていた。本人も、いつの間にかそんな気になって、ガロ対抗の「COM」※を作ったりしたのだろう。泥臭いガロに対して、COMはおしゃれで都会的

※「COM」
手塚御大の『火の鳥』の他、石ノ森章太郎の『章太郎のファンタジーワールド・ジュン』が連載されたことで知られる雑誌。新人の輩出に定評があり、竹宮恵子やあだち充、能條純一、諸星大二郎などをデビューさせている。発行元は虫プロ商事。1967年に創刊されたが、1971年に発行停止。その後「COMコミックス」と名を変えてリニューアルしたりしたが1973年、手塚が率いる出版部隊の虫プロ商事とアニメ部隊の虫プロが揃って倒産。これで手塚はどん底に転落し、その作家生命は終わったと囁かれた。しかしこの絶望の1973年に、手塚は早くも復活ののろしとなる作品『ブラック・ジャック』を描きはじめているのだった。まさしく、猪木の格言「人間は、すべてを失った時に最大の力を発揮する」を地で行く手塚伝説のスタートだった。ちなみに筆者が「COM」ではなく「ガロ」をまねて作ろうとした25歳以上限定大人向けライトヘビーノベル誌「ファントム」は創刊されることもなく0号で潰れた。ああ、ああ、手塚先生…！

でハイセンスだった。何しろ、**COMは「まんがエリート」のための雑誌だった**のだ。

「まんがエリート」って、何よ？

これではまるで、**プロレタリアートを毛嫌いするブルジョア**である。今から考えてみれば、このキャッチは当時の手塚の傲慢の表れにすぎなかったのではないのか。エリートとか都会的センスとか、そんなものは漫画家自身のナルシズムにすぎず、エゴにすぎず、漫画の真の目的はこの世に生きて苦しみ続ける喪な人々の魂を癒すことではなかったのか。

終戦直後、廃墟の中で「これで漫画が描ける」と希望に満ちて叫んだ若き日の手塚の魂はどこへ忘れ去られていったのだろう。

『火の鳥』には、猿田（手塚）とイケメン、二人の主人公が存在する。だから「鳳凰編」にも、当然二人の仏師が登場する。

一人目はキモメンの我王（猿田一族）。もう一人が、イケメンの茜丸だ。

我王はすでに述べたように梶原一騎カラーの強いガテンDQN系で、「怒り」のエネルギーをそのままたたきつけたような乱暴な作品を作る。茜丸は、逆におしゃれで洗練された作品を作るエリート仏師だ。とはいえ、茜丸もまたいろいろな喪エネルギーを抱えており、決して技巧だけの作家で

■ブチをモデルに観音像を彫る茜丸（『火の鳥4＜鳳凰編＞』朝日ソノラマ）

はない。ちゃんと立派な作品を作る情熱も才能も持っている（しかし、生身の女の子をモデルに使っているあたりが、最後にテントウムシしか女を知らない**「人間童貞」**我王に破れる伏線となっている）。

つまり二人とも手塚の分身なのだ。我王は60年代の劇画作家というより、空襲で荒れ果てた関西でガツガツと赤本漫画を描いていた頃の「かつての手塚」だ。そして茜丸は漫画界の第一人者となった「現在の手塚」だ。この二人が、「鬼瓦」という同じ題材で対決する、というシーンが「鳳凰編」のクライマックスとなる。

茜丸も貧乏時代には本物の喪男作家だったのだが、都に上京して権力者のパトロンを得たりしたあたりから急激に目が曇っていく。**モテモテになって、「喪」の魂を忘れてしまう**のだ。こんな有様で、『あしたのジョー』に勝てるだろうか？　『あしたのジョー』は漫画でありながら、当時の**漫画好きな若者たちにとっては現実以上に「リアルな体験」**だった。漫画のキャラクターにすぎない力石の葬儀※まで行われたほど、力石やジョーはファンにとって「リアルな存在」だったのだ。

また、後に『カムイ伝』を吸収して「大人漫画誌」最後の勝者となる「ビッグコミック」※では、さいとう・たかをの『ゴルゴ13』が話題となっていた。何しろこの漫画、連載開始から30年以上たった現在でも連載されており、単行本は130巻を突破しているのだ！　もはや、「喪」を前面に押し出した劇画勢力の勝利と「萌え」を唯一の武器とする**手塚マンガの敗北は、覆しがたい現実**となっていた。手塚は悩んだだろう。

※力石の葬儀
週刊少年マガジンでの連載で、力石がジョーにKO勝ちしたものの命を落としたことを受け、寺山修司が発起人となり、1970年3月24日、講談社講堂にて開催された。

※ビッグコミック
小学館が1968年に創刊した大人向け漫画雑誌。ちなみに手塚が創刊号に連載スタートした漫画は『地球を呑む』だった。他に掲載された作品は、石ノ森章太郎『佐武と市捕物控』、白土三平『野犬』、さいとうたかを『捜し屋はげ鷹登場』、水木しげる『妖花アラウネア』など。『ゴルゴ』は創刊から少し経ってから連載開始された。

梶原は……凄い……！　なんだこの喪のパワーは……！　スカウターが……吹っ飛んでしまったっ……！　それにひきかえ、『鉄腕アトム』以後、イマイチ感が漂っている俺はどうだ？　若い頃は『メトロポリス』『来るべき世界』『新・宝島』『ジャングル大帝』『リボンの騎士』と、神懸かり的に名作傑作を連発していた天才のこの俺が、なぜ、こんなスランプに？　そうか……アニメ制作に手を出して虫プロを経営したりCOMを創刊したりして……俺は偉くなりすぎた……もはや、喪男の情熱は失われ、名誉欲と職業意識だけで作品を描いているのだ……だから……「本物」に負けるのだ……。

そんな漫画家としての手塚自身の鬼気迫る自意識が、**茜丸を通じて作中に漏れてくる**のだ。増長していた茜丸はうっかり我王と対決してしまうが、いくら喪の魂を忘れたといってもそこは天才である。途中で気づく。**「勝てるわけがない」**と。

「ブチをモデルに観世音菩薩を彫ったときのひたむきな心……
あのときは自分の全生命をそそぎこんだものだった
それにくらべてプロとして天下をとったいまはどうだ？
これっぱかりの意欲もアイデアもわかないとはどういうことなんだっ」

「茜丸が鬼瓦をつくる目的はなんです？
ただの名誉欲と職業意識のためだけじゃないのですかっ」

「プロ」とか**「アイデア」**とか、手塚先生！　奈良時代を舞台にした漫画のネームだということを忘れています！　だだ漏れです！　このページではもはや「茜丸」と「手塚治虫」の区別がつかなくなっていることが、一目瞭然。

常にヒョウタンツギやオムカエデゴンスを出してシリアスなシーンを相対化し、自意識によるツッコミで作品と自分との距離を取っていたはずの手塚が、「鳳凰編」では我を忘れて**「喪の魂を見失ってしまった！」と剥き出しの血の叫び**を描き晒しているのである。

夏目房之介先生はこのくだりを「青臭い」と評していた記憶があるが、ここで「青臭い」とツ

■スランプに陥った茜丸（『火の鳥４＜鳳凰編＞』朝日ソノラマ）

ツコミを入れてしまうのが評論家なのだ。そして、そして、逆に**このくだりで号泣してしまうのが喪男であり、物語を必要としている人間**なのだ。

一方、ずっと喪男のままだった我王は、茜丸と鬼瓦対決をする時点でも相変わらず怒り悲しみ嘆き続けている。

「いかり！　怒！　怒！
おれの一生はのろいとくるしみとうらみに血ぬられていた……」
「なぜ人間はいつもいかりくるしまねばならんのか？」

■喪の魂を抱き続ける我王（『火の鳥４＜鳳凰編＞』朝日ソノラマ）

我王は、夢の中で火の鳥から「おまえはその人間の苦しみを永久にうけて立つ人間なのです」「さあ！　そのいかりをその苦しみを……力いっぱいにうったえなさい！」と命じられる。

猿田は永遠にモテネー喪男の運命を背負わされて、人類が物語を妄想することで追求してきたさまざまな可能性を各時代ごとに表現し続けてきた。イケメンを殺そうとしたり、巫女やショタに萌えてみたり、ロボットや人工生命を作ろうとしたり……。それらはすべて、三次元の中に救済を求める行

為だった。
そして、ここにおいて彼はついに「創作」という道を見い出す。いま初めて、「二次元」が猿田の前に開けた。手塚治虫がマンガを描き続けたのと同じように、我王は仏像を作り続ける。怒りを消し去ろうとするのではなく、**怒りを怒りのままに「創作」という形に昇華して表現し続けるのである。**
しかしこの二次元の道は、茜丸のように「東京に出てきて漫画界で天下を取ってモテモテ」みたいな状態になってしまうと、とたんにダメになってしまうのだ。これが漫画家のような喪男クリエイターを襲う「モテの魔の手」問題だ。権力さえあれば、ナントカ漫画賞みたいなのをデッチあげて、賞を奪うことはできるかもしれない。茜丸は鬼瓦対決で「本物」の喪男であり続けた我王にあっけなく敗れるが、しかし**裏工作で票を操作して無理やり勝ってしまう。TBSには抗議の電話が殺到だ。**その上、茜丸はなんと我王の腕を切り落として二度と仏像を彫れなくしてしまい、業界から追放するのだ（て、手塚先生……！）。

■黒すぎる茜丸（『火の鳥4＜鳳凰編＞』朝日ソノラマ）

そういえば当時の手塚先生には黒い逸話が残っている。石ノ森章太郎がCOMに『ジュン』※というとっても革新的な漫画を連載していて、『火の鳥』よりも人気があったのだが、**嫉妬し**

※『ファンタジーワールドジュン』
石ノ森章太郎著『章太郎のファンタジーワールドジュン』は、1967年から1969年にかけて「COM」で連載された漫画。実験的な作風で、昭和42年度の小学館漫画賞を受賞。手塚が「こんなの漫画じゃねー」と嫉妬してグチったことから、手塚を師と仰ぐ石ノ森は大トラウマになって連載を中断してしまった。さてCOMで『ジュン』のかわりに何か描かないといけなくなった石ノ森は『サイボーグ009』の完結編・天使編が中断していたのでこれをCOMで描き直すことにして「神々との闘い編」を連載開始。しかしこの漫画、『009』のはずが、中身は『ジュン』よりもさっぱりわけがわからないつげ義春もかくやの幻想電波漫画だった！　『ジュン』を絶賛した面々も、コレには途方に暮れる他はなかった。もしかして手塚先生への仕返しかっ!?　『ジュン』がコレに化けたことがCOMの売り上げダウンに繋がった感は否めないので手塚先生の自業自得なのだった。

た手塚が「あんなの漫画じゃない」とうっかり言っちゃったために石ノ森がビビって連載を打ち切り、無難な『サイボーグ009』に切り替えてしまったとか……（まあ、**いざ描き始めてみると全然無難じゃなくなった**のだが）。

『ジュン』の最終回は、1969年11月号。ちょうど手塚が同じCOMで「鳳凰編」を描いていた真っ最中だ。しかもこの『ジュン』が小学館の漫画賞を受賞し、**石ノ森が「漫画の王様」という本来なら手塚が与えられてしかるべきだった称号を得てしまうという逆効果現象が発生。**手塚自身の人気が落ちてきたことに加えて『ジュン』が終わったことが追い打ちとなり、COMの人気そのものまでもが凋落傾向に入る。

そう、COMは手塚自身の（茜丸的な）虚栄心によってすでに内部から崩壊しはじめていたのだ。そんなことをしでかしつつ、**内心「うわーっ俺という奴はーっ」と自虐に苦しんでいた**からこそ、我王と茜丸の葛藤を描いた名作「鳳凰編」が生まれたのかもしれない。「鳳凰編」が他のシリーズよりもずっと人気があるのは、単に猿田がモテないというだけではなく、猿田と茜丸という「二人の手塚」が闘っているからではないだろうか。猿田は手塚自身の「喪の魂」を象徴し、茜丸は手塚の「自意識」を象徴しているのだ。

ちなみに『ジュン』が終わった後、手塚は**文字通りやけっぱちになって『やけっぱちのマリア』というトンデモ漫画を描き出す**のだった。

他のエピソードに出てくる猿田はみんな惨めな最期を遂げるが、「鳳凰編」の我王は例外だっ

た。それどころか、「乱世編」の時代まで生き延び、人間童貞のままでほとんど聖者となって清らかな後半生を送ることができた。これは我王が喪のエネルギーを「創作」という形で昇華する術を覚えたからかもしれない。**科学は猿田博士を救わなかったが、創作は我王を救った**のだ。

一方、茜丸はイケメン主人公なのに火の鳥に救われず、恋愛によって救済されるというおきまりのパターンも辿れず、「お前はもう人間に生まれ変わることはない」と突き放されてしまった。都で出世した茜丸が堕落し、喪男であり続けた我王が救われることになったという逆転現象が発生したのだ。

手塚は、「鳳凰編」を描くうちに、おそらくは次の法則を見い出した。

- **創作(物語)の第一原則:「物語」は「喪」エネルギーの発露である。**
- **創作(物語)の第二原則:「モテ」は「喪」エネルギーを喪失させる。**
- **創作(物語)の第三原則:故に「モテ」は「物語」と両立しない。**

COMで『火の鳥』を執筆していた頃の手塚は、「モテ期」の終盤にさしかかっていた。いちばん辛い時期だったのだ。まもなくCOMも虫プロも潰れてしまい、手塚は「モテ」から再び「喪」へと転落する。『鉄腕アトム』で人気絶頂だった頃からは、想像もできない凋落だ。しかし、虫プロ倒産によってすべてを失った手塚は、両腕を失っても仏を掘り続けた我王のごとく蘇った。「モテの魔の手」によって才能が枯渇して転落していく恐怖を直視して「鳳凰編」を描い

た。自らの心の闇、深淵を冒険し、自意識によるツッコミと格闘し続け、そして帰還したのだ。

結局、**茜丸の青臭い「自意識」の叫びこそが、手塚の後半生を決定づけた**のである。そもそもインテリだった手塚は「漫画なんて記号にすぎない」と言い出したほとんど最初の漫画家であり、いつ何時、物語作家から前衛アーティストや評論家、文化人に転身しても不思議ではなかった。むしろ、**周囲から「なぜあれほどの大家になったのに、いまだに現役作家にこだわるのだろう」と不思議がられていた**くらいである。

「鳳凰編」において手塚は、栄光の絶頂から転落したロートル現役作家としてみっともなく怨念の淵を這いずり続けるのか、それとも文化人面して出世コースの「あがり」に到達するのか、その二者択一を迫られていたのだった。そして、**自分が漫画を描き続けなければならない理由を再発見した**のだ。

それは、戦争やキモメン差別や暴力やマンガ差別といった悪意と無意味性に充ち満ちた世界に対する怒りであり、恨みであり、悲しみであった。戦争体験によって手塚が陥ったニヒリズム。思い知らされた、人間の生の無意味さ。彼が幼少の頃、三次元という名の「物語」は人々を救うどころかさらなる不幸に追いやり続けてきた。この怒りを漫画という形で描き続けること、**無意味な三次元の生に何らかの意味を与えるために二次元の「物語」を綴り続ける**ことで、大勢の読者を癒し救うことができるはずだ、と手塚は結論したのだった。

だから手塚もまた、ギリシャ演劇の黄金時代を支えた「悲劇」に回帰したのだ。

悲劇とは、無意味な生、不条理な苦悩と不幸に対して、「意味」を付与してくれる物語のこと

だ。もちろんそんな「意味」には何の根拠もない。**ただの妄想である。**「願望充足の予感」にすぎない。だが、ほんものの怒り、ほんとうの悲しみから生まれてくる物語は、**それでも確かに人生の無意味さに疲れ傷ついた人々を癒す。**その「人々」の中にはもちろん、手塚自身も含まれていることは言うまでもない。

アメコミがメディアや良識ある団体とやらに圧殺されてマイナーになりさがったのと同じように、日本の漫画市場も「悪書追放運動」によって叩きつぶされそうになったことがあった（最近でも似たようなことが起こっているが……）。**ＰＴＡやマスメディアによる漫画バッシングに向かって、常に最前線に立って戦い続けた人間こそが手塚だった。**

手塚が多忙な中で敢えて医学博士号を取得したのは、ＰＴＡやマスコミを黙らせる「権威」を手に入れるためだったという。子供が漫画を求めるのは、食糧のみならず娯楽に飢えているからであって、**漫画が子供の心の飢餓を救っている**のだ、という手塚の主張の裏には、いつも大阪大空襲の地獄があったはずだ。

手塚は、人間は物語なくしては生きられない存在であるという事実をもっとも理解し、実感していた作家だったのかもしれない。手塚には、アニメが好きすぎてアニメーターが儲からないシステムを作ってしまったり、商売敵に嫉妬して黒いことばかりしていたとか、仕事中毒で家族を放置していたという暗黒話も多々あるのだが、そんな「茜丸」的な自分の黒さに懊悩する自意識を持っていたがゆえに最後まで現役の物語作家であり続けられたのだろう。

我王は、もはや「萌え」の物語にすら救われない人間だ。テントウムシの妻を斬り殺してしまった人間だ。一度「永劫回帰」の地獄から救われたにもかかわらず、自意識が肥大した彼は再び救われない地獄へと舞い戻ってしまった。

自意識のツッコミによって「萌えの救済」すら信じられなくなり、行き場を失ってしまった我王＝手塚。そんな**彼の最後の「救済」とは、「それでも物語を紡ぎ続けること」だった**のだ。

自意識のツッコミに直面しつつも、それを乗り越えて物語を求める。その際に必要だったのが、「大勢の読者」だったのだろう。一人ではもはや救われなくても、大勢なら。「物語」の力を信じる者が増えれば、三次元の世界だってもっと意味のある、ましなものになるのではないか。

手塚は「物語のよりしろ」となったのだ。

たぶん、自分はもう救われることはない。

だが、「物語」によって他人を救うことはできるはずだ。

そう信じて実践し続けることが、手塚自身の救済にもなっていたのである。それは「救済の予感」にすぎなかったのかもしれないが、救済とは、願望充足とはそういうものだ。

手塚治虫の遺言は、

「仕事をさせてくれ」

だったという。

実のところ、**すでに猿田というキャラクターは「鳳凰編」において「物語を紡ぎ続ける」とい**

■火の鳥に迎えられるテング＝我王
（『火の鳥７＜乱世編 上＞』朝日ソノラマ）

う役割を自ら背負うことで救済されてしまっていたのである。「乱世編」に登場した晩年の我王は、だから、みじめに死んでいく他の猿田一族たちとは異なり、**心安らかに火の鳥の元へと旅立っていく**のだ。

だから『火の鳥』の完結編は、おそらくは描かれることはなかったと思う。もし描かれたとすれば、それは「鳳凰編」を現代に移植した物語になっていただろう。すなわち、現代の猿田一族であるところの手塚治虫自身が自意識と葛藤し、現実に苦悩しながらひたすら漫画を描き続けるうちに火の鳥に「赦され」、最終的な救済にあずかる、という物語に。

それは、「手塚がマンガを描くことをやめる」ことを意味する。

だが手塚は我王と同様に、生きる限り永遠に物語を紡ぎつづけることをやめはしない。だから、『火の鳥』の完結編は描かれてはならなかった。手塚は、無意味な自分の生、救われない生を生きる自分の存在価値、それこそが「死ぬまで人々（自分を含む）に向けて物語を紡ぎ続けること」だと知っていたからだ。

似たようなキャラクターとして「異形編」「太陽編」に登場する八百比丘尼というヒロインが

いる。彼女は父親（もちろん猿田）の業を背負わされ、永遠に時間が輪廻する寺に閉じこめられてさまざまな異形の妖怪たちの治療を続けなければならなくなる。猿田の血を引く八百比丘尼もまた、「生きる限り永遠に物語を紡がねばならない」という手塚自身の分身なのだ。そして、人間に石を投げられ、忌み嫌われ、ただ一人八百比丘尼の慈愛のみに癒される異形の妖怪たちとは、俺のようなボロボロに傷ついた読者たちなのである。

「鳳凰編」で火の鳥や良弁和尚が語ったように、手塚はただの自己救済・小乗的悟りだけを求めて物語を描き続けていたのではなかった。手塚は、物語を描き続けることによって、大勢の読者の喪の魂を救うことができるというほとんど宗教的な信念に憑かれていた。自らのトラウマとニヒリズムは、その仕事＝使命を引き受けるために必要だった、「意味」のある苦悩なのだ、と信じようとしていたのだ。つまり、手塚は自らが生きるためにも、人々へ向けてマンガを描き続けなければならなかったのだ。

あるいは、**手塚治虫の人生そのものが、実は『火の鳥・現代編』だった**のではないだろうか。だとすればそのような手塚の紡いだ物語をわざわざ脱構築することで、誰かが救われるとでもいうのだろうか。人間は、物語抜きには生きられないのだ。なぜなら、人間の人生そのものもまた、一個の物語なのであるから。

そしてオレもまた、猿田一族の仲間入りを夢見ることで、かろうじて今まで生きてこられた人間の一人なのだ。

あとがき

3年前、ユリアを振り捨てて「オレにはケンシロウしか見えぬのだ！」と叫んだ……もとい、もう俺を救わない三次元の恋愛資本主義の世界など投棄して二次元の物語の世界を生きるんだと背水の陣を敷いた前著『電波男』出版後、ようやくねんがんのらいとのべるさっかになれたぞ！と思ったのもつかのま、今度は「おもしろいらいとのべるがかけない」という陥穽にはまりこんでしまった。おかげで滝本竜彦くんに「本田さんは本気で小説書くつもりがあるんですか！」と叱られる始末。

そこで、『電波男』絡みで得たサブカル仕事などをすべてドブへ捨て去り、部屋にひきこもり、〝二次元の物語〟とは何か、という問題についてほぼ丸2年をかけて探究し考察し妄想した結果が、この『世界の電波男』という文芸評論……いや、「文芸実践書」である。

新しいことを書きすぎたので今はきっと売れないが、10年後30年後100年後には『喪男の哲学史』とともに物語というものの謎に挑戦した古典的名著になっていることだろう。

と、ニーチェの真似。

この本はタイトル通り「電波男」サークルの第二弾であるが、講談社から先年に出版した『喪男の哲学史』の兄弟作にもなっている。『世界の電波男』というタイトルは「実は、世界中に電

波男がいたんだよ！　ドストエフスキーとか！　な、なんだってー」という意味あいだ。

『電波男』は恋愛資本主義批判の本だが、同じことだけど、「物語」の復権を唱えた本だった。

物語には「二次元の物語」（フィクション）と「三次元の物語」（社会）という二種類があるが、二次元も三次元も物語、つまり人間の言葉と妄想が生み出した妄想であることに代わりはない。哲学とは三次元の物語で、小説やマンガやアニメは二次元の物語だ。

この本では、二次元の物語のほうを取り上げてその歴史的変遷と本質をエイヤッと一冊にまとめてみた。

二次元の物語には二つの機能がある。

ひとつは、三次元の物語で主人公になれない人間を癒すための脳内自足としての二次元物語。その日を生きるための「魂のご飯」みたいなもの、「精神の酸素」みたいなものだ。

もうひとつは、閉塞し行き詰まった三次元の物語を新しい物語に書き換えるための実験場としての二次元物語。つまり、「新しい物語を作ろう！」という方向性だ。

前者はいわゆる大衆芸能的な物語で、後者は思索的・文学的な物語なのかもしれないが、両者の統一は困難ではあるけれども不可能ではない。

この本では、この両方の機能を同時に満たした作品をおもに取り扱っている。「新しい物語」は作者の死後になってから時代がようやく追いついて突然評価されることが多いし、評価されないままに野に埋もれることも多い。だがそういう物語まで守備範囲を広げると収拾がつかなくな

るので、同時代の三次元の物語を書き換えるほどのインパクトがあり、かつ現代日本の物語シーンにも直接・間接に大きな影響を与えている作品を中心にチョイスして論じた。
何もかもが「金と食い物とセックス」に還元されてしまう時代の深いニヒリズムを克服するためには、物語の復興、アンチ・ロマンの終焉、「新しい物語」への志向が必要なのではないだろうか。それは哲学=三次元の物語においてポスト・モダンが終焉しなければならないのと同じだ。
この3年にわたって三次元および二次元の物語研究を続け、二冊の厚い本とそれに付随する短い新書などを書いてきたが、これでだいたいたい研究生活は一段落。

理論篇終了、ここからは実践篇。

というわけで俺は今から、「新しい二次元の物語」の執筆に着手したいと思う。
アキバのドストエフスキー改め21世紀のドストエフスキーとして。
もちろん「なんか凄いものを書くのでしたら、ぜひうちで！」と言ってくれる奇特な人がいればとりあえず飛んでいくが、目下のところ「名著は名編集者が作る」という法則に基づいて、三才ブックスの「電波男」コンビでシリーズ第三弾として今度は「小説」を書こうという話を進めているところ。ただ、まだ「書こう」って言ってるだけで、じゃあ何を書くんだと言われるとちょっと困るわけだが、テーマはやはり「物語」になるだろう。
……もちろん、こうしてハードルをあげることによって、「書かずに終わる」といういちばん

ありそうなオチを自ら絶っているのだ。前作で女を絶って自らをひきこもり作家生活に追い込んだのと同じだ。どうも俺は怠け者で優柔不断なので、何かを思いきって捨てないことには何も始められない性格らしい。

いわゆる「喪男三部作」の三冊目はどうなってるんだという声もあるが、第一部が哲学（三次元の物語）の歴史、第二部が小説・マンガ・創作（二次元の物語）の機能と歴史を扱ったわけだから、第三部は「新しい三次元の物語」の構築に向けた理屈の本になるとは思う。しかし、これは「新しい二次元の物語」を書くよりもある意味厄介だ。たぶん自然科学に首を突っ込まざるを得ないし、家で文献にあたっただけで完成するとは思いにくい。だからその……しばらくお待ち下さい。

長かった修行期間は終わった。ここからが、俺が「三次元ブラックジャック」になれるかどうか、あるいは「三次元我王」になれるかどうか、いよいよ本番だ。あっ……無理なら、「三次元茜丸」でもいいです（汗）。

世界の電波男

2008年4月25日　第一刷　発行

著者 ———— 本田透

発行人 ———— 和田淳子
編集人 ———— 斎藤俊
発行所 ———— 株式会社　三才ブックス
東京都中央区京橋3-14-6　斉藤ビル
TEL 03-3535-7331　FAX 03-3567-6435
振替　00130-2-58044

装幀 ———— 岩瀬聡
カバーイラスト ———— 文倉十
まえがきマンガ
本文イラスト ———— 旦那壱號

印刷・製本 ———— 廣済堂

ISBN978-4-86199-132-5

本田透
Honda Toru

作家。1969年兵庫県出身、早稲田大学卒。
出版社勤務を経てフリーとなる。2005年に『電波男』を発表し各界に衝撃をもたらした後、65インチプラズマテレビを購入するも家が傾き売却を余儀なくされるなど、波瀾万丈の人生を送っている。
近年の著作として、小説では『ライトノベルの楽しい書き方』（GA文庫）、『円卓生徒会』（スーパーダッシュ文庫）、『イマジン秘蹟』（スニーカー文庫）が、評論では『なぜケータイ小説は売れるのか』（ソフトバンク新書）、『喪男の哲学史』（講談社）などがある。